DER LANDEDELMANN IM KOMISCHEN DRAMA DER FRANZOSEN

(VOM MITTELALTER BIS ZUM ENDE DES 17. JAHRHUNDERTS).

ACAD.
LUGD BAT.
BIBL.

ZUR

ERLANGUNG DES DOKTORGRADES

DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT (I. SECTION)

AN DER

LUDWIGS-MAXIMILIAN-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VORGELEGT VON

CONRAD LEIDL

AUS

PALLING.

WÜRZBURG
BUCHDRUCKEREI FRANZ STAUDENRAUS
1911.

Genehmigt auf Antrag des Herrn
Professor Dr. Vossler.

Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548308_0019

Inhalt.

Seite

Bibliographie VII
Vorwort XV

Der Landedelmann im komischen Drama der Franzosen.

A. Einleitung

Abneigung des Volkes den privilegierten Ständen gegenüber. — Der Gentilhomme champêtre. Seine Stellung dem Landvolk und dem Feudalherrn gegenüber. — Die Farce: Entstehung, Form Inhalt 1

B. Hauptteil:

I. Farcen (cf. Bibliographie) 2
II. 16. Jahrhundert. Kulturgeschichtlicher und literarischer Überblick. — Belleaus Reconnue 14
III. 17. Jahrhundert. Der Baron. Soziale Stellung 18

Der Typus des Junkers im französischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts.

Thomas Corneille: Don Bertrand de Cigaral. Le Baron d'Albikrac. Le Triomphe des Dames 21
Paul Scarron: Le Marquis ridicule ou la Comtesse faite à la Hâte 32
Gillet de la Tessonnerie: Le Campagnard 34
Raimond Poisson: Le Baron de la Crasse. Le Poëte basque . . 38
Anonymus: La Réception 42
Anonymus: Les Barons Fléchois 43
Molière: George Dandin. Monsieur de Pourceaugnac 45
Montfleury: Le Gentilhomme de Beauce 51
De Visé: Le Gentilhomme Guespin 54
Anonymus: Le Campagnard ou les Amans mal assortis 57
Maucroix: Le Baron de la Vespière 60

Seite
Hauteroche: Les Nobles de Province 63
Varennes: Le Baron d'Asnon 65
Saint-Everemond: Les Opéra 66
La Fontaine: La Coupe enchantée 66
Regnard: Le Bal 67
Brueys: Les Quiproquo 68

C. Schluss:

Der entstellte und der wahre Landedelmann. — Literarische Einschätzung der behandelten Lustspiele 70

Curriculum Vitae.

Bibliographie.

Annales dramatiques ou Dictionnaire général des Théâtres. Paris. Hénéc. 1808. 8°. (Bibliothèque Nationale YF 1778.)

Anonymus: Le Campagnard ou les Amans mal assortis. (B. N. Département des manuscrits: Fonds français 25485.)

Anonymus: Réception faite par un Gentilhomme de Campagne à une compagnie choisie à sa mode qui le vient visiter. Mascarade à dix entrées. (Textausgabe in Fournel, V. Les Contemporains de Molière. Paris. 1863—75. 8°.)

Archives nationales. (Bibl. Nation. J 954).

Bibliotheca de autores Espanoles, comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorilla. Madrid. Rivadeneyra. 1861. 8°.

Aubertin, Charles: Histoire de la langue et de la littérature françaises par Ch. Au. . . . Paris. 1883. 2 vol. 8°.

Baret, Eugène: Histoire de la littérature espagnole. Paris. Dezobry. 1863. 8°.

Barthélemy, Charles: Erreurs et mensonges historiques. Paris. Blériot. 1880. 8°.

Derselbe: De la prétendue ignorance de la noblesse française au moyen âge. (Tiré du volume précédant.)

Baudrillart, Henri: Gentilshommes ruraux de la France p. p. André Baudrillart. Paris. Firmin-Didot. 1894. 8°.

Beauchamps: Recherches sur le Théâtre françois.

Belleau, Remy: La Reconnue in Œuvres poétiques de Remy Belleau. Paris. Patisson. 2e vol. 1578. 8°.

Benfey, Theodor: Pantschatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen von Th. B. Leipzig. Brockhaus. 1859. 8°.

Bibliographie des principales éditions originales des écrivains français du XVe au XVIIIe siècle par Jules le Petit. Paris. Quantin. 1888. 4°.

Bibliothèque Moliéresque par Paul Lacroix (Bibliophile Jacob), 2e édition. Paris. Aug. Fontaine. 1875. 8°.

Bibliothèque du Théâtre françois depuis son origine. Dresden. Gröll. I. II. III. 1748—68. 8°.

Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Stuttgart 1889. 8°.

Bonnassies, Jules: Les auteurs dramatiques et la Comédie française à Paris au XVIIe et XVIIIe siècles. Paris. Willem. 1874. 8°.

Brécourd: L'Ombre de Molière 1674 in Fournel, Viktor: Recueil des comédies rares ou peu connues. Paris. 1863. 4°.

Breymann, Hermann: Die Calderon Litteratur. Eine bibliographisch-kritische Übersicht. München und Berlin. Oldenburg. 1905. 8°.

Böhm, K.: Beiträge zur Kenntnis des Einflusses Senecas auf die in der Zeit von 1552—1562 erschienenen Tragödien. In Münchener Beitr. XXV. 1902.

Boullainvilliers, le Comte de: Essais sur la Noblesse de France, contenans une dissertation sur son origine et abaissement. Amsterdam 1732. 8°.

Brueys, David Augustin de: Les Quiproquo. In Œuvres de Brueys et Palaprat. Tome IVe. Paris. Briasson. 1766. 8°.

Cailhava: De l'art de la Comédie. Paris. Pierres. 2 tom. 1876. 8°.

Catalogue des livres de la Bibliothèque du feu M. le Duc de la Vallière.

Chapuzeau, Samuel: Le Théâtre françois. Paris 1875. 8°. (Première édition: Lyon 1674.)

Champfleury: Histoire de la caricature antique. Paris. Dentu. 1865. 8°. (B. N. 34346.)

Chasles, Émile: La Comédie en France au XVIe siècle. Paris. 1862. 8°.

Chérier: Les Barons Fléchois. Paris. C. Blageart. 1667. —12. (Scheint nur ein Exemplar zu existieren, und zwar in der Bibliothèque de l'Arsenal 10984, B. L.).

Corneille, Thomas:

1. Don Bertrand de Cigaral, Comédie en cinq actes, en vers, Paris. Guillaume de Luynes. 1653. —12.
2. Le Baron d'Albikrac, Comédie en cinq actes, en vers, Paris. Claude Barbin. 1668. —12.
3. Le Triomphe des Dames, Comédie meslée d'ornements, avec l'explication du Combat à la Barrière. Paris. Jean Ribon. 1676. 8°.

Creizenach, Wilhelm: Geschichte des neueren Dramas. Halle a. S. Niemeyer. 1903. 3 Bände. 4°.

Darmesteter et Hatzfeld: Le XVIe siècle en France: Tableau de la littérature et de la langue françaises. Paris. 1878. 8°.

D'Avenel, George Le Vicomte: Études d'histoire sociale — La Noblesse française sous Richelieu. Paris. A. Colin. 1901. 8°.

Deply, A.: Essai d'une bibliographie spéciale des livres perdus, ignorés ou connus à l'état d'exemplaire unique. 1er volume: A—G. Paris. Durel. 1906. 4°.

Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres, contenant l'origine des différents théâtres de Paris, par M. de Léris. 2e édition. Paris. Jombert. 1763. 8°.

Dictionnaire des ouvrages anonymes par A. Barbier. 3e édition. Paris 1872—80. 4 vol. 8°.

Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse a quatre personnaiges; c'est assavoir Le Gentilhomme, Naudet, Lison, La Damoyselle. Imprimé à Rouen par Jehan le Prest demourant au dict lieu — in Ancien Théâtre français de Viollet-Leduc. Tome Ier.

Farce joyeuse à deux personnages, c'est a sçavoir un gentilhomme et son page lequel devient laquais — in Collection Mabille.

Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse de Georges le Veau a quatre personnaiges, c'est assavoir George le Veau, sa femme, le curé et son clerc . . . Imprimée nouvellement a Lyon, en maison de feu Barnabé Chaussard, près Nostre Dame de Confort. (Collection Viollet te Duc. I380.)

Farce nouvelle du Musnier et du Gentilhomme a quatre personnages, c'est a scauoir L'Abbé, Le Gentil-homme, Le Musnier, Et son Page, A Troyes, Chez Nicolas Oudot demeurant en la Rue Nostre Dame. 1628. (Einzelausgabe der Bibl. Nat. Inv. Réserve Ye 3229.)

La Farce du Poulailler a six personnages (Ms. La Vallière ff. 132b bis 144b (27e pièce), 743 vers. (Nach Petit de Julleville: Répertoire du Théâtre comique. p. 220.)

Farce du poulier. Farce nouvelle a six personnages, c'est a scanoir: Deulx Gentilzhommes, Le Monyer, La Monyere. Et les deulx Femmes des deulx Gentilzhommes abillees en Damoyselles. (Recueil de Leroux de Lincy et Franc. Michel, B. N. YF 4763.)

Farce (la) du Poulier a quatre personnages, c'est assavoir le Maistre, la Femme, l'Amoureulx, et la Voysine. (Ms. La Vallière, ff. 249a bis 256a. 253 vers. éd. Leroux de Lincy, t. IIIe p. 4.).

O. Fest: Der Miles gloriosus i. d. frz. Komödie. München. Beitr. XIII. 1897.

Fournel, Victor:

1 Les Contemporains de Molière. Recueil de comédies rares ou peu connues, jouées de 1650 à 1680, avec l'histoire de chaque théâtre. Paris. Didot frères. 1863—75 3 vol. 8°.

2. La Littérature indépendante et les écrivains oubliés (du XVIIe siècle). Paris. Didier. 1862. 4°.

3. Le Théâtre au XVIIe siècle. Paris. 1891. 8°.

Fournier, E.: Variétés historiques et littéraires. Paris. Janvet. 1855. 10 vol. —12.

Fragments de dialogue (24 vers) entre le Baron, la Femme, le Diable et la Voisine.

Fragments d'une farce à quatre personnages: Alison, le Baron, la Dame, la Seconde (120 vers).
Bibl. Nat. Nouvelles acquisitions françaises Nr. 1066.

Goujet, Cl. P.: Bibliothèque françoise ou Histoire de la littérature françoise. La Haye et Paris. 1740—56. 18 vol. 8°.

Grabein, Paul: Die afz. Gedichte über die verschiedenen Stände der Gesellschaft. Halle 1892. Dissertat.

Grande Encyclopédie (la) de France.

G. Gröber, afz. Litgesch. im Grundriss der rom. Phil.

Gröhler: P. Scarron als Komödiendichter in Zsch. f. n. Spr. u. Lit. XII. 1890.

Guilhiermoz, P.: Essai sur l'origine de la noblesse en France au moyen âge. Paris. A. Picard et fils. 1902. 4°.

Hauteroche, Noël le Breton: Les Nobles de Province. Lyon. Th. Amaulry. 1678. 8°.

Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen.

Huszár, Guillaume: Thomas Corneille et le théâtre espagnol. Paris. Bouillon. 1903. (B. N. YF 1307.)

Jal: Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. Paris. 1872. 8°.

Janin: Histoire de la littérature dramatique. Paris, 1858. 8°.

Joannidès, A.: La Comédie française de 1680—1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs avec une préface de Jules Claretie. Paris. Plon. 1901. 4°.

Jodelle, Estienne: Les Œuvres et Meslanges poetiques d'E. J., sieur du Lymodin, premier volume. Paris. Chesneau et Patisson. 1624. 8°. (Originalausgabe.)

La Bruyère: Les Caractères.

La Croix du Maine et du Verdier: Bibliothèque françoise. Paris 1854—85. 8°. Neuausgabe von Rigoley de Juvigny.

Lafontaine: La Coupe enchantée. Comédie en prose, en un acte. Paris. 1688. 8°. (B. N. YF 7105.)

Langheim, Otto: De Visé, sein Leben und seine Dramen. Marburger Dissertation. 1903. 4°.

Lanson, G.:

1. Etudes sur les rapports de la litt. franç. et de la litt. esp. au XVIIe s. Desportes, Bertaut, Voiture in Revue d'histoire litt. de France 1897. p. 61 ss.
2. Manuel bibliographique. Paris. 1908. 8°.

La Roque: Traité de la Noblesse. Paris. 1710. 8°.

Larroumet, Gustave:

1. La Comédie en France au moyen âge. In Revue des deux mondes. Paris, 1891. 8°.

2. Nouvelles Études d'Histoire et de Critique dramatiques. Paris. 1899. 8°.

La Vallière: Bibl. du Théâtre fr. Dresden. 1768. 3 vol. 8°.

Lemaître, Jules: La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt. Paris. 1882. 8°.

Lenient, C.: La Satire en France ou la Littérature militante au XVIe siècle. Paris. Hachette. 2 vol. 1877. 8°.

Levertin, Oscar: Studier öfver Fars och Farsörer. Upsala. 1888. 8°.

Lintilhac, Eugène:

1. Histoire générale du théâtre en France. Tome 2e. Paris. Flammarion.
2. Précis hist. et crit. de la littér. fr. depuis les origines jusqúà nos jours. 2 vol. Paris. Guédon. 1895. 8°.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, herausgegeben von Behagel u. Neumann. Leipzig. Reisland. XVII. Jahrgang. Januar 1896. Januar 1906. 8°.

Littré: Dictionnaire de la langue française. Paris. Hachette. 1863. 4°.

Louandre, Charles: La noblesse française sous l'ancienne monarchie. Paris. Charpentier. 1880. 8°.

Mabille, Émile: Choix de Farces, Soties et Moralités du XVe et XVIe siècles, recueilli sur les manuscrits originaux. Nice. J. Gay et fils. 1872. —12. (Collection Mabille).

Martinenche, É.: La Comédie espagnole en France de Hardy à Racine. Paris. Hachette. 1900. 8°.

Maucroix: Le Baron de la Vespière in Œuvres diverses publiées par Louis Paris sur le manuscrit de la Bibliothèque de Reims. Tome Ier. Reims. Brissart-Binet. 1854. 8°. (B. N. Z. 4706—07.)

Mercure galant, le: 1864. févr.

Michaud: Bibliothèque universelle.

Molière: 1. Œuvres complètes p. Louis Moland. Paris, 1864. 4°.
2. Les grands Écrivains de la France. Tome VIIe Paris. 1873. 4°.

Motalembert: Les Moines d'Occident. Paris, 1877. 8°.

Morillot, Paul: Scarron; Étude biographique et littéraire. Paris. Oudin. 1888. 8°.

Montfleury, Antoine Jacob: Œuvres. Le Gentilhomme de Beauce. Tome Ier. Amsterdam. 1698. 8°. (1re édition 1670).

Moralité, nouvelle, d'une pauvre fille villageoise, laquelle aima mieux avoir la teste coupée par son père, que d'estre violée par son Seigneur. Faicte à la louange et honneur des chastes et honnestes filles. A quatre personnages. A Paris. Chez Simon Caluarin, rue St. Jacques, à la rose blanche couronnée. Le père, Le Seigneur, La fille (Esglantine), Le Valet. (Einzelausgabe in blauem Pergament der Bibl. Nat. Réserve YF 3451.)

Moralité de l'Église, la Noblesse et la Poureté à trois personnages, c'est assavoir . . . (Collection Leroux de Lincy: Dernière pièce.)

Morel-Fatio: La Comédie espagnole du 17e siècle. Paris. Vieweg. 1885. 8°.

Morf, Heinrich: Geschichte der neueren französischen Literatur. I. Zeitalter der Renaissance. Strassburg 1898. 8°.

Oulmont, Ch.: Les débats du clerc et du chevalier. Paris 1911.

Parfaict frères: Histoire du Théâtre françois. 15 vol.

Pasquier, Étienne: Les Recherches de la France. Paris. Sonnius. 1621. in fol. (Bibl. Nat. Fo L 46 1 D.)

Petit de Julleville:

1. Répertoire du théâtre comique au moyen âge. Paris, 1886. 8°.
2. Les Comédiens en France au moyen âge. Paris 1885. 8°.
3. La Comédie et les mœurs en France au moyen âge. 1886. 8°.

Petitot: Répertoire du théâtre français. Paris. 1819. 8 vol. 8°.

Picot ed Nyrop, Nouv. recueil de Farces fr. Paris. 1880.

Dr. Peters: Paul Scarrons Jodelet Duelliste und seine spanischen Quellen. In Münchener Beiträge. München 1893. 8°.

Pifteau, G. et Goujon, J.: Histoire du théâtre en France des origines au Cid. Paris. Willem. 2 vol. 1879. 8°.

Poisson, Raimond:

1. Le Baron de la Crasse. Paris. G. Quinet. 1662. —12.
2. Le Poëte basque. Paris. G. Quinet. 1669. —12.

Puibusque, Adolphe de: Histoire comparée des littératures espagnole et française. Paris. Dentu. 1843. 8°.

Ragneau, François: Indice des droits roiaux et seigneuriaux, des plus notables dictions, termes et phrases de l'Estat, de la Justice, des Finances et practique de France. 3e édition. Paris. Chevalier. 1609. 4°. (Bibl. Nat. F. 2641 Réserve.)

Recueil de Farces, Moralités et Sermons joyeux p. p. Leroux de Lincy et Francisque Michel. Paris 1837. 4 vol. 8°.

Regnard, Jean François: Le Bal. (Première édition 1696). Édition Louis Moland. Paris. Garnier frères. 1896. 8°.

Reynier, Gustave: Thomas Corneille. Sa vie et son théâtre. Paris. 1892. 4°.

Roth: Der Einfluss von Ariosts Orlando furioso auf das französische Theater. München. 1905. (Münchener Beiträge.)

Revue des deux mondes. LXIe armée. Tome 108. Paris 1891.

Revue politique et littéraire, IIe sérié. Tome III. Paris. 1872.

Rigal, Eugène:

1. Molière. Paris. Hachette. 1909. 8°.
2. Le Théâtre français avant la période classique. Paris Hachette. 8°.
3. Les personnages conventionnels de la comédie au XVIe s. in Revue d'histoire litt. de France. 1897.

Saint-Evremond: Les Opéra in Œuvres meslées de M. de Saint-Evremond, publiées sur les manuscrits de l'auteur. Tome second. Londres. Tonson. 1705. 4°.

Saint-Marc-Girardin: Tableau de littérature française au XVIe siècle. Paris. Didier. 1862. 8°.

Scarron, Paul: Le Marquis ridicule ou la Comtesse faite à la Hâte. Amsterdam. 1737. Tome VIe 8°. (Editio princeps: 1657.)

Schmidt, F. W. V.: Die Schauspiele Calderons. Elberfeld. 1857. 8°.

Schneegans, Heinr.: Molière. Berlin. Hoffmann. 1902. 8°.

Soleinne, M. de: Catalogue de la Bibliothèque dramatique. Paris. 1843. 8°.

Stiefel, A. L.: Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières. Z. f. f. Sp. u. Lit. XXVII. Berlin 1904.

Tessonnerie, Gillet de la: Le Campagnard. Rouen. Guillaume de Luynes. 1676. (Editio princeps 1657). —12.

A. Tilley: The literature of the french Renaissance. Cambridge 1904. 2 B.

Toldo, P.: La Comédie française de la Renaissance in Revue d'histoire littéraire de la France. 1897—98. — Etudes sur le théâtre français du moyen âge. Paris. A. Colin. 1897. 8°. — Studi di fologia romanza. 1902.

Vaissière: Gentilshommes Campagnards de l'ancienne France. Étude sur la condition, l'état social et les mœurs de la noblesse de Province du XVIe au XVIIIe siècle. Paris. Perrin Cie. 1903. 8°.

Varennes, Denis de: Le Baron d'Asnon. Comédie. 1680. (Bibliothèque de l'Arsenal. Paris, 10983.)

Viollet le Duc: Ancien théâtre françois.

Wolff, Max: Molière. Der Dichter und sein Werk. Münch. Beck. 1910. 8°.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, begründet von Körting und Koschwitz. Herausgegeben von Behrens. Chemnitz und Leipzig. Gronau. Band II und XXXII. 1880. 1908. 8°.

Zeitschrift für neuere Sprache und Literatur. Band XXXII.

Vorwort.

Vaissière hat in seinem ausführlichen Werke über den französischen Adel einen kurzen Abschnitt dem Landedelmann gewidmet, wie er uns im fz. Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts erscheint. Doch hat er gerade auf dieses Kapitel wenig Gewicht gelegt, da eine Rehabilitierung des frz. Adels auf der Grundlage der historischen Evolution den breiten Rahmen seines Werkes zu bilden scheint. Auch die Arbeiten von D'Avenel und Louandre haben, von verschiedenen Gesichtspunkten ausgehend und aus Annalen, Romanen und Satiren schöpfend, die kulturelle Bedeutung des französischen Edelmannes für den Werdegang des Landes einer eingehenden Würdigung unterzogen.

Im Folgenden soll der Versuch gemacht werden bereits Bekanntes über den Vertreter des französischen Landadels, wie er uns im komischen Drama der Franzosen gegenübertritt, einheitlich zusammenzufassen und dem Vorhandenen manchen neuen Zug aus noch nicht behandelten oder seteneren Lustspielen hinzuzufügen. Auf das komische Drama beschränkt sich die vorliegende Untersuchung deshalb, weil diese literarische Gattung sich am häufigsten mit dem Landedelmann beschäftigt und weil die Frage, wann und wie der Typus des Lustspieljunkers geworden ist, den Literarhistoriker und Kulturhistoriker in gleicher Weise interessieren muss. Dass eine privilegierte Klasse am frühesten und schärfsten die Satire herausgefordert hat, ist leicht einzusehen. Andererseits konnten den breiten Massen des Volkes literarische Erzeugnisse nicht durch Romane oder Satiren, sondern vorzugsweise durch die primitiven Schaubuden der Jahrmärkte vermittelt werden.

Ähnlich wie die italienischen Komödiendichter des 16. und 17. Jahrhunderts mit Clichés arbeiteten, z. B. dem Pedanten, dem Capitan, dem Furbo, dem Wahrsager und dem betrügerischen Diener[1]), so bildeten sich auch im französischen Lustspiel allmählich erstarrte Karrikaturen heraus. Mit Scarrons Marquis ridicule hat sich die Gestalt des Gentilhomme campagnard auf der französischen Schaubühne als Typus eingebürgert[2]); doch bereits bei den volkstümlichen Dichtern des Mittelalters zeigt sich ein tiefeingewurzelter Hass gegen den feudalen Landadel und diese Stimmung hat im komischen Drama des 15. Jahrhunderts ihren literarischen Niederschlag gefunden. Deshalb erscheint schon hier der Landedelmann in einem wenig vorteilhaften Lichte, wenn auch seine Gestalt noch nicht zur starren Type verzerrt ist. Naturgemäss liebte es das gewöhnliche Volk den auf der Bühne benachteiligt und betrogen zu sehen, der Vorrechte genoss ohne Lasten zu tragen, der es nicht selten bedrückte ohne einen strafenden Richter zu finden. Aus diesem Grunde glaubte ich das mittelfranzösische Drama von meinen Betrachtungen nicht ausschliessen zu sollen. Andererseits habe ich meine Forschungen nur bis zum Ende des 17. Jahrhunderts ausgedehnt, da in den späteren Komödien der Landjunker als Typus allmählich schwindet oder wenigstens eine untergeordnete Rolle spielt und auch den geschilderten Charakterzügen Neues nicht mehr anzufügen wäre. Andere literarische Erzeugnisse der Epoche, wie Roman und Satire, die sich ebenfalls mit dem Landadel befassen, wurden nicht zu Rate gezogen, da sich über diese Gattungen in den aufgeführten Werken von Vaissière etc. ausführliche und erschöpfende Abschnitte vorfinden.

Der Verfasser.

[1]) P. Toldo: La Comédie française de la Renaissance pag. 239 ss.
[2]) Zeitschrift für frz. Sprache und Lit. XXXII. 1908. p. 79.

Creizenach stellt in seiner Geschichte des neueren Dramas fest, dass wir in den französischen Possenspielen des Mittelalters eine stehende komische Figur mit bestimmten Charakterzügen und bestimmten Abzeichen, etwa in der Art des Harlekin, nicht nachweisen können.[1]) Mag das Typenhafte, die groteske Karrikatur mit der ihr eigentümlichen Gewandung und gewissen adhärierenden Charakterzügen erst eine Erscheinung der Komödie des 17. Jahrhunderts sein, die mittelfranzösische komische Dichtung ein grösseres Gewicht legen auf Erörterung sozialer und religiöser Fragen oder auf einen rein äusserlichen Lacherfolg bei der ungebildeten Menge, so finden wir doch in mancher „neuen und lustigen Farce" nicht selten Ansätze dazu ganze Stände mit ihren Mängeln und Fehlern auf die Bühne zu bringen, ihre Laster zu geisseln und ihre Schwächen an den Pranger zu stellen.[2]) Zu diesen Gesellschaftsklassen zählte vor allem die des adeligen Gutsherrn, den seine alten Vorrechte und sein stark ausgeprägtes Machtgefühl zu manchen Ungerechtigkeiten gegen den recht- und wehrlosen Bauernstand verleitete. Naturgemäss mochte es dieser gerne leiden, wenn im fröhlichen Spiel auf den Jahrmärkten oder zur Zeit gewisser Feste dem Gleiches mit Gleichem vergolten wurde, der sonst die alten Rechte zu seinen Gunsten ausnutzte und teilweise sogar missbrauchte. So ist der Adelige

[1]) Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. I. p. 452.

[2]) P. Toldo: La Comédie française de la Renaissance in R. h. l. IV, 372.

bereits im mittelalterlichen komischen Drama die Zielscheibe des Spottes geworden und kehrt häufig als komische Figur wieder, die auch späteren Lustspieldichtern sicher manchen Zug geliehen hat.

Was die soziale Ausnahmestellung des französischen Edelmannes im 15. und 16. Jahrhundert betrifft, so muss ich mich mit einigen literarischen Hinweisen begnügen.[1]) Gerade die Zeit vom Ende des 15. bis zu den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, d. i. vom Beginn der Renaissance bis zum Anfang der Religionskriege hatte für den Adel in materieller und sozialer Hinsicht wieder günstige Bedingungen geschaffen. In den Werken dieser Epoche erscheint zum ersten Mal der Ausdruck Gentilhomme champêtre oder Gentilhomme des champs. Gentilhomme campagnard wird erst im 17. Jahrhundert gebräuchlich und zwar in verächtlichem Sinne.[2]) Da im 16. Jahrhundert die Edelleute noch meist fern von der Stadt auf ihren Gütern leben, so ist es vorwiegend der Landadel, welcher unser Interesse beansprucht.

I.

Die meisten der für uns in Betracht kommenden, sogenannten Farcen fallen ihrer Abfassungszeit nach in den Ausgang des 15. Jahrhunderts, wo das hundertjährige Ringen noch nicht beendet war und Adel und Volk in materieller und sozialer Bedrängnis lebten. Schon in der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts zeigt die satirische Dichtung, „dass das Rittertum entartet sei und sich im Zustand des Verfalles befinde". Die Adeligen „fordern unerhörte Abgaben und Frohndienste". Eine Einnahme bereiten sie sich ferner aus ihrer Gerichtsbarkeit, indem sie ihr Urteil erkaufen

---

[1]) Über die Entstehung des frz. Adels und seine rechtlichen Verhältnisse handeln unter anderem die in der Bibliographie verzeichneten Werke von: Barthélemy, Boullainvilliers, Guilhiermoz, Ragneau, Pasquier, Vaissière.

[2]) Vaissière: Gent. camp. p. 3.

lassen. Doch scheuen sie selbst vor Gewalttätigkeiten und offenem Raub nicht zurück.“ [1])

Im 15. Jahrhundert stand der Adel inmitten des rauhen Kriegshandwerkes und hielt durch den Dienst im Felde seine Privilegien für vollständig gerechtfertigt; er glaubte dem König Genüge zu tun, wenn er die „Steuer des Blutes“ bezahlte, während das Volk bei der drückenden Steuerpflicht auch dem Territorialherrn noch Frohndienste leisten musste.

Es erübrigt noch einige einleitende Bemerkungen, über das mittelfranzösische Theater, hauptsächlich über die sogenannte Farce und Moralité, vorauszuschicken. Ihren Stoff entlehnt die Farce aus dem alten Tabliau und P. Toldo bezeichnet die Farce des 15. und 16. Jahrhunderts nur als bühnengerechtes Fabliau [2]). Ausserdem mag wohl ab und zu eine alte Legende, ein aktuelles Ereignis oder ein volkstümliches Sprichwort dem Dichter als Grundlage gedient haben [3]). Wenn man bedenkt, dass die Verfasser und Darsteller dieser Possen meist einfache Handwerker, seltener Angehörige der Basoche oder Scholaren waren, welche die Tendenz hatten „lediglich das Gelächter einer fröhlichen Gesellschaft zu erregen oder einem, den sie nicht leiden mochten, einen Hieb zu versetzen,“ [4]) des weiteren politische Parteien, Adel und Geistlichkeit, Ehefrauen und bürgerliche Stände anzugreifen pflegten, [5])

[1]) Grabein: Die altfranzösischen Gedichte über die verschiedenen Stände der Gesellschaft. p. 15 ff. Der Ritterstand: „Verliebte Abenteuer mit Damen, Schlemmen, Trinken, Spielen, Modenarrheiten zu treiben, das ist ihre gewöhnliche Beschäftigung, mit der sie Hab und Gut, Gesundheit und Ehre vergeuden.“

[2]) P. Toldo: Études sur le Théâtre français du mogen âge Introduction.

[3]) Collection Mabille: Introduction. et Viollet le Duc: Ancien Théâtre français. Introduction.

[4]) Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. I, 432.

[5]) Über Farce cf. Huszár: Th. Corneille et le théâtre espagnol. p. 72. A. Deply: Essai . . . I, 117. Über die Erklärung des Wortes Farce sowie über den Unterschied zwischen Farce und Sottie handelt: Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 104.

so wird man begreifen, dass aus der Hochflut von Erzeugnissen dieser Dichtungsart verhältnismässig wenig Werke auf uns gekommen sind. Doch bleiben sie eine unerschöpfliche Fundgrube für die Kenntnis des französischen Volkslebens, das sie allerdings meist nach seinen Schattenseiten schildern.[1]) Auch die Form[2]), der logische Aufbau und die Handlung sind von einer Ursprünglichkeit, die eben ihrem ephemären Charakter entspricht. Die Moralités sind ihrer Herkunft nach dramatisierte Allegorieen.[3]) Sind uns schon die Autoren der Farcen zum grössten Teil unbekannt[4]), so fällt uns eine genaue Datierung derselben noch schwerer.[5]) Die meisten der hier behandelten Possen wurden am Ende des 15. und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts abgefasst. Die Zweiteilung der Farcen in

1. Pièces politiques et sociales,
2. Pièces de mœurs,

wie Pifteau und Goujon sie vorschlagen, scheint mir fast ebenso problematisch wie die Scheidung in Stücke, die sich auf die Ehe beziehen und in solche „verschiedenen Inhalts".[6])

Doch will ich in Ermangelung einer streng historischen Gruppierung die beiden Ehebruchspossen an die Spitze stellen und die anderen Stücke, die den Landedelmann in seiner sozialen Stellung mehr beleuchten, auf sie folgen lassen.

Als „geistreiches Stück mit lebendig fliessenden Versen" bezeichnet Creizenach[7]) die Farce nouvelle et fort

[1]) Birch-Hirschfeld: Geschichte der fr. Literatur . . . I. Das Zeitalter der Renaissance. p. 48.

[2]) Creizenach: III, 49 (über das Versmass).

[3]) Ch. Aubertin: Histoire . . . p. 609. Hier ist eine ausführliche Analyse des mittelalterlichen Dramas gegeben wie auch in: Léris Dictionnaire . . . p. 180. Saint-Marc-Girardin: Tableau. p. 321 ff.

[4]) Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 20.

[5]) Creizenach: Geschichte . . . I, 432.

[6]) Pifteau-Goujon: Histoire . . . p. 116.

[7]) Creizenach: Geschichte . . . III, 54.

joyeuse a quatre personnaigs, c'est assavoir Le Gentilhomme, Naudet, Lison, La Damoyselle. Imprimée à Rouen par Jehan le Prest demourant au dict lieu.[1])

Ein Landedelmann[2]), der ausserhalb der Ehe bei der Frau seines Dieners Naudet die Befriedigung seiner Leidenschaften sucht, wird von diesem auf eigenartige Weise bestraft. Während der Edelmann sich bei Naudets Frau befindet, eilt dieser ins Schloss, um sich an der Damoyselle schadlos zu halten: „Eine von den Farcen — sie sind selten — wo der unglückliche Ehemann Rache nimmt.“[3])

Ähnlich wie in der Farce Vernet qui va au vin[4]) der Titelheld, so findet auch Naudet, der von dem liebesdurstigen Edelmann unter allen erdenklichen Vorwänden weggeschickt wird, immer wieder neuen Anlass zur Rückkehr. Betrübt erklärt der betrogene Herr dem heimkehrenden Naudet, der ihm Gleiches mit Gleichem vergolten hat:

Tenir me veulx à la maison
Puisqu'on vient à ma Damoyselle
Pendant que je suis à Lison.

Und Naudet erwidert in seiner dreisten Art:

. . . Il n'est pas bon d'estre ensemble
Naudet et Monsieur, ce me semble.
Ce vous serait grant déshonneur
Qu'on fist un Naudet de Monsieur.
Quand de Naudet tiendrés le lieu,
Naudet serait Monsieur, par Dieu.
Gardez donc votre Seigneurie,
Et Naudet sa Naudeterie.
Ne venez plus naudetiser
Je n'iray plus seigneuriser.

---

[1]) Viollet le Duc: Ancien Théâtre françois. I, 251. (Inhaltsangabe in Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 147).

[2]) Aux XVe et seizième siècles la noblesse française est surtout une nobl. campagnarde. Vaissière. G. c. p. 13.

[3]) Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 147.

[4]) Recueil Viollet le Duc: I, 195.

Chascun à ce qu'il a se tienne.
Et affin qu'il vous en souvienne,
Croyez-moy qu'il fault, mon amy,
A trompeur trompeur et demy
Pourtout, que plus ne vous advienne.[1])

Der vorletzte Vers findet sich als Moral häufig in Farcen, so in der später behandelten Farce du Musnier et du Gentilhomme. Die schamlose Art, wie der Adelige mit der Ehefrau Naudets, der sein Höriger zu sein scheint, „verkehrt", die Rücksichtnahme Naudets, die ihn trotz eines offenkundigen Ehebruches nicht sofort eingreifen lässt, zeugt davon, dass die Edelleute zur Zeit der Abfassung dieses Stückes noch in einem Ansehen standen, das sie hoch über den vilain stellte. Ob hier das sogenannte droit du Seigneur hereinspielt, das in ungefähr zehn Lehen, besonders in der Picardie, urkundlich nachweisbar ist[2]), mag dahingestellt sein. Die Frau Naudets erscheint als vollständig untergeordnetes Wesen, das nur der Befriedigung seiner Leidenschaften lebt und dessen Sinnen und Trachten darauf gerichtet ist den Ehemann zu hintergehen. Es ist das sinnliche Weib des mittelfranzösischen Dramas. Die geringschätzige Ansicht über die sittlichen Qualitäten der Frau prägt sich am besten aus in der Frage des Panurge: Serai-je point cocu? Et quand vous oirez dire de quelqu'un ces trois mots: il est marié, vous pouvez dire: il est donc, ou a esté, on sera, on peust estre coqu.[3])

Das Quellenverhältnis der Farce vom Edelmann und Naudet ist von A. L. Stiefel einer genaueren Forschung unterzogen worden; nach ihm ist der „Schwank von der Rache eines betrogenen Ehemannes", ein deutsches Gedicht aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts, die Quelle zu der niederländischen Posse Klucht von de Schoester, of gelijke monniken gelijke Kappen, die den gleichen Gegenstand wie unsere Farcen behandelt. Nur ist in der französischen

[1]) Viollet le Duc: Ancien Théâtre I, 269.
[2]) Baudrillart: Gentilshommes ruraux. p. 40.
[3]) Rabelais: Gargantua, III.

Version „alles viel roher und schamloser gehalten". Zum Schluss führt Stiefel die erwähnten Texte samt einer Facezia Poggio Bracciolinis auf eine ältere französische Quelle, wahrscheinlich ein Fablel, zurück.[1])

In der Anlage weit schwerfälliger, voll lästiger Wiederholungen, im Stoff der vorausgehenden Farce sehr verwandt ist die sogenannte Farce du poulier oder

Farce nouvelle

a VI personnages. C'est a scauoir: Deulx Gentilz hommes, Le Mounyer, La Mounyere, Et les deulx Femmes des deulx Gentilz hommes abillees en Damoyselles.[2])

Zwei Edelleute, Monsieur de la Papilonnyere und Monsieur de la Hanetonnyere buhlen um die Gunst der schönen Müllerin, werden beide beim Stelldichein überrascht und fliehen in den Hühnerstall. Durch die Ankunft ihrer Frauen wird das Groteske der Situation noch gesteigert. Was bei den Edelleuten lediglich Absicht gewesen war, das führt der betrunkene Müller an den Frauen derselben in Wirklichkeit aus; die beiden Männer wagen nicht in die Handlung einzugreifen um ihren Ruf nicht zu gefährden. Als man sie endlich entdeckt, betteln sie um Mitleid, statt dass sie als die Betrogenen Rechenschaft fordern. Traurig bemerkt Monsieur de la Papilonnyere am Schluss:

Pour ioyee nous auons melancolye.
Quant amour un homme fol lye
Y pert sçauoir et contenance.

Darauf erwidert der Müller mit Humor:

L'homme amoureulx faict maincte folye.[3])

[1]) Zeitschrift für frz. Sprache und Literatur. XXXII. I. Heft 1908. Zum Schwank von der Rache eines betrogenen Ehemannes von A. L. Stiefel. p. 268 ff. Über den Einfluss dieser Farce auf die deutsche Literatur vergleiche ferner: Levertin, Oscar: Studier öfver Fars . . . p. 44 ff.

[2]) Leroux de Lincy et Francisque Michel. Recueil . . . II.

[3]) Leroux de Lincy et Fr. Michel: Recueil . . , p. 45.

Der Grundzug im Wesen der beiden Edelleute ist Albernheit und grossprecherische Feigheit. Sie sehen viel auf äussere Förmlichkeiten, die ihr adeliges Ansehen wahren sollen [1]), während sie im Geheimen auf nicht gerade ehrenhafte Weise gerne ihre niederen Triebe befriedigen möchten. Das derbe der Komik erreicht seinen Höhepunkt bei den Wutausbrüchen, mit denen Monsieur de la Hautonnyere vom Hühnerstall aus den Verkehr des Müllers mit seiner Frau kommentiert, während Monsieur de la Papilonnyere aus Feigheit und falschem Ehrgefühl seinen Mitgefangenen zum Schweigen mahnt.[2])

Im Gegensatz zu dem seichten Thema ist die Sprache und der Versbau dieser Farce, von den Wiederholungen abgesehen, fliessend und teilweise gefällig, wiewohl es an derben Kraftausdrücken nicht fehlt. Da das Publikum vorzugsweise aus Vertretern der niedrigen Gesellschaftschichten bestand, so musste eine Verspottung des Adels in der urwüchsigen Ausdrucksweise der Zeit selbst mit den unwahrscheinlichsten Übertreibungen lebhafte Sympathieen auslösen. Der Stoff ist später von Lafontaine wieder aufgenommen und in dezenter Weise behandelt worden.[3]) Neben der Farce du poulier à six personnages, deren In-

[1]) cf. Molière: George Dandin.

[2]) Premier Gentilhomme:

Par Dieu! vous quicteres se chant
On l'estrangleray vostre gorge.
Y l'a faict une heure d'horloge
A la myenne et tu m'as faict taire.

D. G. Et il la tient.

P. G. Qu'i veulx tu faire? Tu scays qu'il a le deable au corps.

D. G. Au meurdre! P. G. A l'aide!

D. G. Que ferai ge? P. G. Tu te tairas.

D. G. Plus tost mourai ge. A l'aide! messieurs ie suis mort.

(Leroux de Liney et Fr. Michel: Recueil . . . p. 38 ss.).

[3]) Collection Mabille: II. 92. Le sujet est à proprement parler celui du comte des Rémois, de Lafontaine: même plan, même intrigue et même dénouement. Ici, au lieu d'un peintre, c'est un meunier qui est le héros et deux gentilshommes de campagne qui remplissent les rôles des deux voisins.

haltsangabe bei Petit de Julleville zu finden ist[1]), ist uns ein Manuskript erhalten mit dem Titel

La Farce du poulier

à quatre personnages, c'est assavoir le Maistre, la Femme, l'Amoureulx et la Voysine.[2])

Auch hier wird der Liebhaber im Hühnerstall versteckt; der heimkehrende Gemahl rast vor Wut, aber schliesslich kommt alles zu einem befriedigenden Ende. Die Quellen der beiden Farcen vom Hühnerstall sowie deren spätere Behandlung finden sich bei Oscar Levertin[3]) und Theodor Benfey.[4])

Einen durch das Kriegshandwerk verarmten Junker lernen wir kennen in der

Farce du Gentilhomme et son page.

Farce joyeuse a deux personnages, c'est à sçavoir: un gentilhomme et son page lequel devient laquai.[5])

Das Stück würde ermüden durch die lästigen Prahlereien des Edelmannes, wenn diese nicht gewürzt wären durch die geistreichen und wenig respektvollen Repliken des Knappen. Der letztere kann wohl als ein Vorläufer des Dieners in der Komödie des 17. Jahrhunderts betrachtet werden, der kraft seiner Schlagfertigkeit und seiner Findigkeit in den schwierigsten Lagen den Herrn beeinflusst und leitet.

In stolzem Tone stellt der Edelmann in den ersten Versen die Frage, ob er nicht eine hervorragende Stellung unter den Seigneurs einnehme. Der Page bezeichnet die Adeligen als Galgenstricke, die für den Henker reif seien; denn sie fänden Dinge, die sie nicht verloren hätten. Auf

---

[1]) Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 220.

[2]) La Vallière: Ms. 249a—256a und Le Roux de Lincy. tome IIIe p. 4.

[3]) Levertin O.: Studier . . . Upsala. 1888.

[4]) Benfey Th.: Pantschatantra. p. 167. Vergleich mit Le clerc qui se coche derrière un coffre und Les cent nouvelles nouvelles, 34 (Leroux de Lincy, II, 336), Boccaccio: VII, 6.

[5]) Collection Mabille: I, p. 197. (Inhaltsangabe pp 195, 196). Weist in der Einleitung auf Verbesserung schwerer Fehler gegen die Grammatik des 16. Jahrhunderts hin.

die Frage des Herrn, ob er nicht in Friedenszeiten mit einer Schar Reisiger und mit einem Vogel[1]) auf die Jagd zu ziehen pflege, entgegnet der Page: Ouy da! Ouy da! par hardiesse Mais c'estoient poules dérobées.[2]) Und wenn der Edelmann versichert, dass er im Spiel immer Glück habe, erhält er die schlagfertige Antwort, dass er nie viel riskiert habe, da er ja nur gewinnen, bei seinem Geldmangel nie verlieren könne. Mit der Beredsamkeit eines George le Veau oder eines Capitaine Matamore schildert er seine angeblichen Kriegstaten, will den Pagen zum Schatzmeister über seine eingebildeten Kostbarkeiten und Reichtümer setzen, ihm die Verwaltung seiner Grundstücke übertragen um ihn für den Lohn zu entschädigen, der ihm zehn Jahre vorenthalten war. In seinem Fischweiher befinden sich nach der Behauptung des Pagen nur Frösche, sein Weinberg bringt als Ertrag nicht einen Schoppen Wein und seine Getreidefelder liefern nicht soviel Mehl um ein einziges Brot zu backen. Der Ritter ist stolz auf seinen Erfolg bei den Frauen, auf sein edles Schlachtross, das allerdings vom Diener wenig vorteilhaft beschrieben wird.[3]).

Dass die Edelleute in Kriegszeiten nicht selten unter der bittersten Not zu leiden hatten, weil sie ihre Güter nicht entsprechend ausbeuten konnten, liegt auf der Hand. Ein Verkauf des väterlichen Erbes war durch alte Familienbestimmungen in der Regel ausgeschlossen.[4]) Besonders der kleine Adel war infolge des 100jährigen Krieges massenhaft verarmt.[5])

[1]) Anspielung auf den Falken: hobereau.

[2]) Collection Mabille: I, 200.

[3]) C'est un vieux cheval qui est borgne;
Ce n'est qu'une vieille carongne
De jument à qui les os percent
Le cul, et les jambes lui herchent
De male fine povreté. (Coll. Mabille: I, 209).

[4]) D'Avenel: La Noblesse fr. p. 147: Le gentilhomme n'avait pas la ressource de vendre ses terres, la loi de sa province ou les substitutions de ses aïeux ne lui en laissaient pas le droit.

[5]) Lavisse: Histoire de France. vol. IV.

Wie in der vorausgehenden Farce der Edelmann durch Grosssprechereien den früheren Ruf zu erhalten bestrebt ist, so sucht er in der

Farce nouvelle du Musnier et du Gentilhomme[1])

auf dem Weg der Nötigung seinen Besitzstand zu vergrössern. Er schickt seinen Pagen zum Abbé mit dem Auftrag von ihm par gré ou par force dreihundert Taler zu erborgen. Der Adelige verfügt über die nötigen Machtmittel um ihn zu zwingen, da die Abtei in seiner Seigneurie liegt:[2])

Sie de refuser s'efforce
Par la mort bieu il aura noise
. . . . . .
Les gros moines par cy par la
Amassent rentes et revenus
Et sont nourris et entretenus
Mieux que gentilshommes en vie.[3])

Mit der Versicherung: Je sçauray bien pateliner[4]) eilt der Page fort ohne jedoch seinen Zweck zu erreichen. Schliesslich soll die ausserordentliche Abgabe des Abbé von der Lösung mehrerer Rätsel abhängig gemacht werden. Ein schlauer Müller unterzieht sich im Kleid des Priesters mit Erfolg dieser Aufgabe und der Edelmann verzichtet auf seine Forderung. Er ist wieder der Dupierte und die Farce endigt mit dem bekannten ‚A trompeur trompeur et demy'.[5]) Über das Verhältnis zwischen Adel und Geistlichkeit in dieser Periode und ihre rechtliche Stellung berichtet uns eingehend Fr. Ragneau.[6]) Spätere Versionen dieser Farce finden wir in Percys: Reliques of ancient English Poetry und in Bürgers Gedicht: Der König und der Abt.

[1]) Petit de Julleville: Répertoire . . . p. 179.

[2]) cf. Louandre: Le Nobl. fr. p. 246.

[3]) Inv. Ye 3,229 (Bibl. Nat.), p. 8.

[4]) Anspielung auf die bekannte Farce de l'Avocat Patelin. Unsere Farce ist also später anzusetzen.

[5]) Inv. Ye (Bibl. Nat.), p. 26.

[6]) Fr. Ragneau: Indice . . . Abschnitt über Tiefs admortis.

Als ein „Lichtpunkt in der rohen und wüsten Bauerndramatik dieser Epoche, wie sie vor allem in Deutschland und Italien blühte“ [1]), erscheint uns die

Nouvelle Moralité d'une pauure fille villageoise,

laquelle aima mieux avoir la teste coupée par son père, que d'estre violée par son Seigneur. Faicte à la louange des honnestes filles.[2])

Der Stoff zu dieser Moralité stammt aus der Zeit der unumschränkten Macht des Adels, wo ihm der Pächter noch als Leibeigener galt:

Son pere est a moy tenu,
C'est un des hommes de ma terre
Et mon subject.[3])

Abgesehen von dem kulturgeschichtlichen Interesse, das die Moralität vom armen Bauernmädchen bietet, haben wir in derselben „zum ersten Male eine dramatisierte Dorfgeschichte, wo die Leiden des armen Volkes mit tiefer und ernster menschlicher Teilnahme geschildert sind.“ [4]) Leider waren derartige Vergewaltigungen des Landvolkes durch den Adel keine Seltenheit, und Baudrillart führt eine Anzahl von Beispielen auf.[5]) Totes les choses que vilain a sont son seigneur hiess ein altes Sprichwort. Und tatsächlich gab es zwischen dem Seigneur und dem Bauern keinen anderen Richter als Gott.[6]) Mit Gewalt wird der unglückliche Vater gezwungen seine Tochter im Sinne des Seigneur zu beeinflussen. Ou force regne, droict n'a lieu erklärt der Bauer resigniert, findet aber wieder einen moralischen Halt an der Entschlossenheit seiner Tochter. Der entstehende Konflikt ist von geradezu tragischer Wirkung.

[1]) Creizenach: Geschichte . . . III, 44.

[2]) YF 3451 (Bibl. Nat.); Inhaltsangabe in Bibliothèque du Théâtre françois. Dresden 1748. I. p. 32.

[3]) YF 3451: p. 8.

[4]) Creizenach: III, 44. Ibidem: Versmass (Triolets, verschränkte Reime etc.).

[5]) Baudrillart: Gentilshommes . . . p. 63.

[6]) Guilhiermoz: Essai . . . pp. 352, 353.

Die Tochter glaubt sich nicht selbst töten zu dürfen, da sie sonst ihr Seelenheil verwirkt. Der Vater seinerseits scheut davor zurück die Hand anzulegen an sein eigen Fleisch und Blut. Ein unvermuteter Gnadenakt des gerührten Seigneur schenkt beiden Leben, Freiheit und Ehre zugleich. Die schutz- und rechtlose Stellung des leibeigenen[1]) Vaters, das Versprechen des Grundherrn dem Mädchen eine gute Ausstattung in die Ehe mitzugeben, lassen vermuten, dass der Stoff zu diesem Stück einer früheren Periode entnommen ist.

Der von Guilhiermoz angeführte Satz: Clergé qui prie, noblesse qui se bat, tiers état qui travaille[2]) findet seine Bestätigung in der Moralité de l'Eglise, la Noblesse et la Poureté.[3]) Stolz versichert hier die allegorische Figur der Noblesse:

Prince, noblesse a partout des seigneurs,
Prenant argent de tout, soyt d'homme ou femme
Sur laboureurs et sur poures greigneurs.
Noblesse bat, sans estre bastue, Dame.

Traurig entgegnet ihr Pouvreté:

Au moins de moy qui ne m'en puys venger
Si ie m'en venge, en prison, lieu infame,
Il me fera soubdainement loger.
Deuant mes yeulx ie voy guerre et famine;
Meme la mort qui le corps ronge et mynne.
Apres ie voy l'eglise qui m'oppresse
Noblesse aussi qui tousiour bat sans cesse.

Gebieterisch bricht Noblesse das Gespräch ab:

Je te commande en tout temps de te taire.

Diese Verse zeigen uns, wie sich infolge der geringschätzigen Behandlung durch den Adel und infolge der Rechtlosigkeit diesem gegenüber in dem unterdrückten Volke ein Hass anhäufte, der nicht selten auf literarischem Gebiete

[1]) Louandre: La Noblesse fr.: Le servage. p. 59.
[2]) Guilhiermoz: Essai . . . p. 370.
[3]) Leroux de Lincy: Yf 4759. Dernière pièce.

einen verbitterten Ausdruck fand und der von den höchsten Adeligen und vor dem Fürsten selbst nicht Halt machte.[1]) Doch war die Macht des Adels noch zu gross, seine Stellung, selbst dem Könige gegenüber, noch zu unabhängig, als dass gelegentliche Übergriffe in die Rechte anderer die entsprechende Ahndung gefunden hätten. Das Volk blieb also meist auf diese feile Rache beschränkt.[2])

II.

Wenn wir uns von der mittelfranzösischen Possen- und Moralitätendichtung abwenden, die dem Adel begreiflicherweise wenig Sympathieen entgegenbrachte und unser Augenmerk auf die Lustspiele des 16. Jahrhunderts lenken[3]), so fällt uns der Umstand auf, dass hier die Tendenz den Adel zum Gegenstand des Spottes zu machen fast vollständig fehlt. Ein kurzer Blick auf die geschichtliche und kulturgeschichtliche Entwickelung des Adels erklärt uns diese Erscheinung. Vaissière nennt den Zeitabschnitt vom Ende des 15. bis zu den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts, d. i. vom Beginn der Renaissance bis zu den Religionskriegen, das „goldene Zeitalter des französischen Adels.“[4]) In dieser langen Friedenszeit entwickelte sich ein Wohlstand, der auch auf das gegenseitige Verhältnis zwischen Adel und Bauernstand einen günstigen Einfluss ausübte. Der Adel, der damals fast ausschliesslich ein Provinzial- und Landadel war und sich auf seinen Schlössern aufhielt, war durch die selbständige Bewirtschaftung seiner Güter, durch Sitten und Lebensführung auf das Landvolk

[1]) Boudrillart: G. r. 64. . . . Le mépris affecté par la noblesse pour les paysans a été son grand écueil. Elle se les est aliénés par là à tout jamais. Son propre orgueil aurait dû deviner que de tous les ennemis l'amour propre froissé est le plus implacable.

[2]) Petit de Julleville: Rép. p. 220 . . . C'est ainsi que le peuple se vengeait du noble en se moquant de lui, probablement quand le noble n'était pas là.

[3]) Einige Farcen werden allerdings noch in den Beginn des 16. Jahrh. datiert.

[4]) Vaissière: Introduction. p. 3.

angewiesen und stand im engsten Verkehr mit demselben. Die Interessengemeinschaft förderte Beziehungen, welche trotz vereinzelter Missbräuche die Feindschaft zwischen den beiden Ständen nicht aufkommen liessen. In den Beginn dieses Jahrhunderts fällt auch die Aufhebung der Leibeigenschaft und mit Recht erklärt Vaissière: Cette période est l'une de prosperité et de renaissance matérielle les plus remarquables qu'ait jamais traversées la France.[1]) Der Verkehr ist ein herzlicher und familiärer, ganz im Gegensatz zu dem der vorausgehenden oder der folgenden Periode. Das Verhältnis eines Sire de Gouberville, Noël de Fail, Olivier de Serres zu dem Landvolke möchte uns in seiner patriarchalischen Art fast als Idealzustand erscheinen. Häusliche Einfachheit und Sparsamkeit schufen den Grundstock zu anscheinend unversiegbarem Familienreichtum.[2])

Leider wird die beschauliche Ruhe am Ende des Jahrhunderts gestört durch die Religionskriege. Diese Zeit bringt für den Landadel wieder schwere Schläge, die allmählich zu seiner vollständigen Verarmung und zu dem Phänomen führen, das Vaissière als Déracinement de la Noblesse[3]) bezeichnet.

„Der Adel ist heutzutage nur Armut",[4]) seufzt die Heldin der Renaissancekomödie

La Reconnue, von Renny Belleau,[5])

deren Abfassung von den Brüdern Parfaict in das Jahr 1563 oder 1564 verlegt wird.[6]) A. Tilley glaubt, dass

[1]) Vaissière: Chap. I. p. 9.

[2]) Vaissière: I, 59 . . . Si les bonnes maisons se font par l'épargne, nuls n'ont mieux mis en pratique le proverbe que nos nobles campagnards du XVIe siècle. Baudrillart: pp. 10. 76. 111 ss.

[3]) Vassière: p. 175.

[4]) Œuvres de R. Belleau: II, 136.

[5]) Œuvres de R. Belleau rédigées en deux tomes. A. Paris par Mamert Patisson. 1578. 8°. Tome IIe.

[6]) Parfaict: III, 345 . . . Begründen ihre Ansicht damit, dass die Einnahme von Poitiers, auf die in der Komödie angespielt wird, am 1. August 1562 stattfand.

dieses Werk bald nach Eugène geschrieben wurde.[1]) Als Theaterstück ist es seiner Ansicht nach verfehlt, da die einzelnen Szenen nur künstlich und lose verknüpft sind. Von einer mittelalterlichen Farce unterscheidet es sich nur durch seine Länge. Analysen dieses langwierigen und schwerfälligen Lustspieles finden sich bei Pifteau-Goujon[2]) und in der Revue d'histoire littéraire de la France.[3]) Als Quellen des „sehr schwachen Erzeugnisses" führt P. Toldo die Casina des Plautus an.[4])

Die Personen des Stückes können die italienische Tradition nicht verleugnen.[5]) Schon der Name Capitaine Rodomont erinnert an die bramarbisierenden Matamoren der Italiener, die ihre Personifikation gefunden haben in den Gestalten des Francesco Andrini (Capitan Spavento), Silvio Fiorillo (Capitan Cocodrillo) und später Tiberio Fiorillo (Scarramucia). Häufig ist der Capitano auch spanischer Herkunft, wo er in der Komödie des Piccolomini, Parabosco und Della Porta auftrat.[6]) Doch ist das häufige Vorkommen dieser Figur des Prahlers nicht lediglich auf fremden Einfluss zurückzuführen, da er bereits im mittelfranzösischen komischen Drama erscheint.[7]) Übrigens hat Belleau manche Züge seines Capitaine Rodomont dem Capitaine Florimond in L'Eugène von Jodelle[8]) entnommen.

---

[1]) A. Tilley: The Literature of the French Renaissance. II, 170.

[2]) Pifteau-Goujon: Histoire . . . II, 209.

[3]) Pierre Toldo: La Comédie française de la Renaissance. Tome V^e. p. 564 ss.

[4]) Ibidem: On trouve dans cette pièce un mélange d'inspirations puisées aux sources les plus variées. Ce qui se présente tout d'abord, c'est Casina (II, III), la jeune fille née libre, le vieux stalin, le villicus Olympion (cf. Reinhardtstöttner: Plautusnachahmungen).

[5]) cf. Münchener Beiträge: 1905. p. 53.

[6]) Revue d'histoire littéraire de la France. V, 255.

[7]) Die Farcen: Le Gaudisseur et le Sot; Guillot et Rignot; Colin, fils de Thenot; Georges le Veau etc. (Petit de Julleville: Recueil . . . p. 144.)

[8]) Œuvres et Meslanges poétiques d'Estienne Jodelle, Sieur du Lymodin. I. Paris. Chesneau. 1574. 8°. (Vergleiche besonders den Monolog: II, 1.) Inhaltsangabe in Parfaict: III, 290, und Saint-Marc-Girardin: Tableau . . . p. 366 ss.

Letzteres Stück wurde aus dem vorliegenden Versuch ausgeschaltet, da es uns lediglich einen unbändigen Kriegsmann zeigt, der von seinen ursprünglichen, ländlichen Eigentümlichkeiten eines gasconischen Edelmannes nichts beibehalten hat als eine derbe Sprache, mit zahlreichen Kernflüchen. Eine eigentümliche Leidenschaft, die des Prozessierens, lernen wir bei dem poitevinischen Edelmann der Reconnue kennen.[1]) Auf Grund alter Urkunden, die zum Teil bis in die Zeit der Kreuzzüge zurückreichten, machten die Edelleute oft längst verfallene Ansprüche geltend, die sie meist mit mehr Ausdauer als Erfolg durchzufechten suchten.

Der Vater der Heldin, ein Edelmann aus Poitou, klagt bei seinem Auftreten über das Gericht und die Anwälte, welche dem Publikum mehr Geld aus der Tasche ziehen als der Prozess einbringt.[2]) Seit zwanzig Jahren führt er seine Streitsache und wäre jetzt froh, wenn er den Prozess gleich am Anfang verloren hätte. Die „Gunst der Richter" ist die hilfreiche Göttin, welche den glücklichen Ausgang herbeiführt; ohne sie nützt eine vernunftmässige Begründung nichts. Aus seinem langjährigen Verkehr mit den Gerichten hat er die Lehre gezogen, dass nur eine Beeinflussung der Richter oder Richterfrauen zum Ziele führen kann.[3])

Die Komödie La Reconnue ist ein posthumes Werk Belleaus, das wahrscheinlich nach seinem Tode (im Jahre 1577) von einem Freunde erst vollendet wurde. Wie sein

[1]) Vaissière: p. 28 . . . C'est à la ville que les gentilshommes doivent venir désormais ‚plaider et exploiter', faire antichambre aux cabinets des avocats, obtenir de messieurs les procureurs rédaction et expédition de leurs griefs, salvations, contredits, avertissements, interrogatoires . . . Vgl. auch D'Avenel: p. 153 ff.

[2]) Œuvres de Belleau: II. 136.

[3]) Baudrillart: Gentilshommes ruraux. . . . Le Sire de Gouberville est un bon vivant, fort chasseur, humain, serviable bon chrétien à sa manière, plus lettré qu'on ne pourrait le croire. Il ne serait pas un type complet du gentilhomme compagnard de Normandie, s'il n'eût entretenu un assez bon nombre de procès.

Zeitgenosse Jodelle hat Belleau noch den Achtsilber nach Tradition der alten Farcen benützt.[1]) Chasles bezeichnet La Reconnue als eine lange Farce, die durchbrochen wird von Monologen über das Militärleben, über Gunst und Missgunst (der Richter) und über die verderblichen Folgen der Liebe, welche die besten Früchte der Erziehung verdirbt.[2])

III.

Mit dem Ende des 16. Jahrhunderts setzt wieder eine Verarmung des Landadels ein, die zur Folge hat, dass dieser in häufigen Fällen das von den Vätern ererbte Gut verlässt, um am Königshofe oder im Kriegsdienst eine seiner Abstammung würdige Beschäftigung zu finden. Während man nach den Nationalarchiven im Jahre 1520 am königlichen Hofe nur 148 Adelige findet,[3]) sind diese am Hofe Ludwigs XIV. bereits auf 4000 Vertreter angewachsen.[4]) Trotzdem behält noch ein grosser Teil des Landadels seine ursprüngliche Abneigung bei «la haine de faire ès villes sa demeurance»[5]) und schliesst sich, teils um seine Armut, teils um seinen Mangel an guter Erziehung zu verbergen, in seinen zerfallenen Manoirs gegen die Aussenwelt vollständig ab. Hatte man früher mit dem Titel Baron den Abkömmling eines altadeligen Hauses und den feudalen Grundherrn bezeichnet, ein Titel, den Kaiser Karls Paladine und die stolzen Normannengeschlechter in Sizilien und England als höchste Auszeichnung erachteten, eine Würde, die unter Philipp August nur 59 der edelsten Ritter beschieden war,[6]) scheint im 17. Jahrhundert diese Bezeichnung fast ausschliesslich von Lustspieldichtern verwendet zu werden, um irgend einen verarmten oder

[1]) Darmesteter-Hatzfeld: Tableau . . . p. 178.
[2]) Chasles, E.: La Com. en France. p. 69.
[3]) Archives nationales: J 954. Nr. 66.
[4]) Archives nationales: J 964. Nr. 54 bis.
[5]) Vaissière: p. 176.
[6]) Louandre: p. 117.

verbauerten Landedelmann zu verspotten, der in stolzer Abgeschiedenheit sich bei der Lektüre alter Freiheitsbriefe vergangenen Glanzes erinnert.[1]) Zieht man ausserdem die mangelhaften Verkehrsmittel der damaligen Zeit in Betracht, so mochte eine Reise nach Paris aus einem entlegenen Provinzorte wohl als ein Unternehmen angesehen werden, das es vorher reichlich zu überlegen galt. Fern von dem Zentrum der Bildung, vom glänzenden Hofleben, unbekannt mit den geistigen und materiellen Fortschritten der Hauptstadt, war der Landedelmann einsam, sein Dasein einförmig; stellte sich einmal aus Neugierde oder aus anderen Gründen bei ihm der Wunsch ein, dieses ungewohnte Leben kennen zu lernen, so war er bei seinem Mangel an weltmännischer Erziehung und höfischer Sitte die Zielscheibe des allgemeinen Spottes. Sein linkisches Benehmen bot dem Lustspieldichter reichen Stoff zur Satire und so ist der bäuerliche Junker, der hobereau provincial, allmählich zur stehenden Figur in der Komödie geworden. Dass dieser Typus beim Pariser Publikum seinen Erfolg nicht verfehlte, liegt auf der Hand. Einerseits nämlich schmeichelte die Verspottung des Provinzbewohners dem Städter, andererseits bestärkte sie bei den Aufführungen in Versailles und an den Schaubühnen der Metropole den Höfling in seiner Verachtung dem Adeligen vom Lande gegenüber, der in der Regel sein altes Wappen höher einschätzte als die oft neu erworbenen Titel und Ämter der Schranzen am Hofe Ludwigs XIV.[2]) So wussten die Lustspieldichter des 17. Jahrhunderts eine menschliche Schwäche, die Schadenfreude, geschickt für ihre Zwecke auszunützen, was sie umso ungestrafter tun konnten, als der Stand, den sie lächerlich machten, bei den Aufführungen selten zugegen war. Umgekehrt mussten die Anwesenden ein Interesse daran haben, die Menschenklasse verspottet zu sehen, der sie selbst nicht allzu hold gesinnt waren. Um die soziale Stellung des Landjunkers in der damaligen

[1]) Fournel, V.: Les Contemp. de Molière p. 419.
[2]) cf. Poisson: Le Baron de la Crasse.

Zeit eingehend würdigen zu können, muss man sein Verhältnis zum Stadtbewohner einer näheren Prüfung unterziehen. Der Adelige in der Provinz war oft gezwungen zu einer standesgemässen Heirat sich eine gebildete Frau in Paris zu holen. In der Stadt waren die Edelleute in der Regel verarmt, da sie infolge ihres Lebens am königlichen Hofe und in den luxuriösen Gesellschaften zu einem Aufwand gezwungen waren, der ihre Mittel meist überstieg. Wenn nun ein Vater aus finanziellen Erwägungen einem wohlhabenden Junker seiner Tochter Hand versprach,[1]) während diese ihr Herz bereits an einen ritterlichen Liebhaber verschenkt hatte, der in den höfischen Sitten der guten Gesellschaft erzogen war, so musste der Gegensatz zwischen den beiden Freiern umso grotesker wirken. Auch konnte es wohl vorkommen, dass ein verarmter Landedelmann zur Deckung materieller Schwierigkeiten seine Hand einer Tochter aus dem Volke reichte,[2]) oder dass er seine eigene Tochter an einen vermögenden Bauern verheiratete.[3])

Mag der Landjunker seinen Mangel an Erziehung bei Hofe[4]) oder im Salon einer Schönen[5]) verraten: in allen Fällen ist er infolge seines unbeholfenen Wesens und seines lächerlichen Dünkels das Opfer der gegen ihn ersonnenen Ränke; mag er sich als grossprecherischer Feigling[6]) oder als reizbarer Säbelheld[7]) zeigen, seine Person ist schon beim ersten Auftreten der Lächerlichkeit preisgegeben. Die körperlichen Mängel halten häufig den geistigen und moralischen Mängeln die Wage und tragen manchmal dazu bei das Gesamtbild des Junkers nicht nur lächerlich, sondern abschreckend hässlich zu gestalten.[8])

[1]) Montfleury: Le Gentilhomme de Beauce.
[2]) Brueys: Les Quiproquo.
[3]) Molière: George Dandin.
[4]) Poisson: Le Baron de la Crasse.
[5]) Th. Corneille: Le Gentilhomme de Beauce.
[6]) Gillet de la Tessonnerie: Le Campagnard.
[7]) Hauteroche: Les Nobles de Province.
[8]) Th. Corneille: Don Bertrand de Cigaral.

Eine gewisse Befriedigung überkommt den Zuschauer, wenn er derartig brutale Charaktere betrogen und in ihren Hoffnungen getäuscht sieht. An ihrem erwucherten Gelde hängen sie mit der Zähigkeit des Landvolkes[1]) und sind untröstlich wie Harpagon, wenn ihr Geiz durch schwere Verluste bestraft wird. Nur in selteneren Fällen kann uns die Gestalt des Landjunkers einiges Mitgefühl abringen — allerdings lediglich das Mitgefühl der Komödie, weil ihn seine geringe Weltkenntnis zum willkommenen Opfer betrügerischer Ränke macht.[2])

Soweit das Datum der ersten Publikation bekannt ist, sind im Folgenden die Komödien des 17. Jahrhunderts, welche in die vorliegende Arbeit einschlägig sind, in chronologischer Reihe aufgeführt.

Thomas Corneille (1625—1709) hat die Stoffe zu seinen Lustspielen grossenteils den spanischen Dichtern Lope, Calderon, Rojas, Moreto und Solis entnommen. Mit der Gewandtheit und Leichtigkeit, welche sein grösster Vorzug und sein grösster Fehler zugleich ist, suchte er sie für das französische Theater bühnengerecht zu machen, vor allem sie nach Möglichkeit unter die Regel der drei Einheiten zu bringen.[3]) Im übrigen liess er ihnen in kluger Berechnung den romanhaften Anstrich der spanischen Komödie mit ihren oft unentwirrbaren Intrigen. Bei seiner ungeheuren Vielseitigkeit und Produktivität mussten natürlich manche Mängel zu tage treten, die sich weniger in der Komposition als im Stil fühlbar machen. Die Gebrüder Parfaict, die sich zwar nicht immer durch scharfsinniges Urteil aus-

[1]) Siehe S. 20 Anm. 5 und 8.

[2]) Molière: Monsieur de Pourceaugnac.

[3]) Seine Abhängigkeit von spanischen Autoren ist behandelt in: Breymannn: Die Calderonliteratur. I, 265. — Puibusque: II, 224. — F. W. Schmidt: Die Schauspiele Calderons. pp. 43. 44. 82. 142. 183. 506. 518. — V. Fournel: Le Théâtre au XVIIe siècle. — G. Regnier: Thomas Corneille . . . Über sein Leben und seine Werke siehe Puibusque: II, 464.

zeichnen, scheinen hier die richtige Ansicht ausgesprochen zu haben.[1])

In der Zeit, in welcher der burleske Stil Scarrons in voller Blüte stand, und auch beim Publikum durch den Maître valet sich grosser Beliebtheit erfreute, entstand die Komödie, welche mit Le Geôlier de soi-même zu den erfolgreichsten gehörte, nämlich

Don Bertrand de Cigaral[2]) (1653).

Da Th. Corneille in der Charakterzeichnung des Junkers seiner spanischen Vorlage sklavisch folgt, so besitzt das Stück keinen kulturhistorischen Quellenwert für die Beurteilung des Landadeligen. Der jüngere Corneille verletzt hier die Regel von den drei Einheiten, die er in den übrigen Stücken als strikte Norm anerkennt, gibt aber in seiner Einleitung dem spanischen Autor die Schuld.[3]) Die Quelle, aus der Corneille hier schöpft ist nämlich die Komödie ‚Entre bobos anda el juego' des Don Francisco de Rojas[4])

---

[1]) Histoire: VIII, 363 . . . Cet auteur entendait parfaitement le théâtre: ses plans sont presque tous bien imaginés et bien rendus, les caractères de ses personnages assez soutenus et la marche du théâtre admirable; mais sa versification dégrade toutes ces beautés: elle est faible, tortillée, pleine de répétitions et de choses inutiles et souvent de galimathias.

[2]) Inhaltsangabe in Annales dramatiques: III, 223.

[3]) cf. Beaudiamps: Recherches, II, 194: «Il se justifie d'avoir traité un sujet si faible, qu'à peine lui a-t-il pu suffire à remplir les trois premiers actes; il rend responsable l'auteur espagnol Dom Francisco de Roxas qui lui a fourni le sujet, de ne s'être pas attaché dans sa pièce intitulée «entre Bobos anda el juego,» à ces lois sérères de théâtre, qui demandent un lieu fixe pour la scène; effectivement son premier acte se passe à Madrid et les quatre autres dans une hôtellerie d'Illescas.»

[4]) Vergl. hiezu: Schäffer: Geschichte des spanischen Nationaldramas II, 130. Schack, Ticknor etc. Bibl. Aut. esp. N LIV, 17. Baret, Eug.: Histoire de l. litt. esp. p. 347. Zeitschrift für frz. Sprache und Literatur. XXXII. A. L. Stiefel: Peor es hurgallo: „Zu den Nachahmern Coellos gehört auch Rojas de Zorilla, der sich in seinem 1638 verfassten Lustspiel Entre bobos anda el juego in vielen Dingen an Coello

Der französische Dichter hat den Helden des Stückes, der im spanischen Original ein gewöhnlicher Landmann ist und sich nach seiner verwahrlosten Besitzung Cigaral oder Ziegenhain den pompösen Namen Don Bertrand de Cigaral beigelegt hat, als eine Art Landjunker geschildert, der mit seinen zahlreichen körperlichen Gebrechen und geistigen Mängeln geradezu als abstossend erscheint. Gleich bei der Begrüssung seiner Braut ergeht sich Don Bertrand in den heftigsten Vorwürfen gegen den Vater derselben, der nur mitgekommen sei „um sich beim Hochzeitsschmaus tüchtig vollzustopfen". Dann streckt er der Braut seine krätzige Hand hin und als diese entsetzt zurückweicht, tröstet er sie mit der naiven Versicherung:

Ce n'est qu'un peu de gale.
Je me frotte d'onguent cinq on six fois par jour,
Il ne m'en coûte rien, moi-même, j'en sais faire,
Mais elle est à l'épreuve et comme héréditaire.
C'est un droit de famille où chacun a sa part.

Verwundert fragt man sich, wie in einem Jahrhundert des verfeinerten Geschmackes und der höchsten literarischen Blüte das Publikum Gefallen finden konnte an einem Charakter, der den Ekel des Zuschauers erregen musste.[1]) Der von Scarron volkstümlich gemachte burleske Stil bestand eben darin das Hässliche und Abstossende in der menschlichen Natur mit heroischer Breite zu schildern.[2]) Th. Corneille selbst hat den Helden im Widmungsbrief zu dieser

anlehnt, so dass auch Thomas Corneille diesem indirekt verpflichtet ist." p. 37. Anm.

[1]) Hiezu bemerkt Regnier: Th. Corneille. p. 206 ss. . . . . Don Bertrand célébrant sa gale ne pouvait point choquer des spectateurs qui avaient applaudi le Jodelet du »Maître valet« s'écriant avec orgueil, le cure-dent en main:

Il n'est rien tel qu'être pied-plat.
Soyez nettes, mes dents, l'honneur vous le commande.
Perdre les dents est tout le mal que j'appréhende.

Ce qu'il faut admirer, c'est qu'on se soit plu à écouter ces répugnantes facéties longtemps encore après Molière, jusqu'à la fin de ce grand siècle.

[2]) Schneegans: Die groteske Satire.

Komödie trefflich charakterisiert: «Vous trouverez ses civilités peu á l'usage de la cour, sa façon de traiter l'amour assez particulière et ses raisonnements fort proverbiaux, quoiqu'à cause de ses six mille et tant de ducats de rentes, il prétende passer pour honnête homme. Son caprice est toute sa raison.» Der Diener Guzman beschreibt seinen Herrn folgendermassen: „Hässlich, eifersüchtig, widerspenstiger als ein Teufel, unsauber wie zwölf in Gesicht, Bart und Wäsche, schlau wie ein Fuchs und bösartig wie ein Affe". Th. Corneille hat hier das Groteske bis zum äussersten Grade der Widrigkeit getrieben, den die Komödie verträgt, während der Spanier Rojas die Satire gleichmässig zwischen dem «culto» und dem «tento» verteilte. In der französischen Version sind an die Stelle der im Stile Lopes gehaltenen Liebeserklärungen Don Pedros die trivialsten Betrachtungen Don Bertrands über das Schnarchen und über die Ehe gesetzt.

In der spanischen Komödie von Rojas: Entre Bobos anda el juego (Unter Tröpfen fallen die Trümpfe)[1]) wird Don Lucas de Cigarral als ein morscher, hagerer Caballero geschildert, „ein bischen krummbeinig, ein bischen kahl, zwei bischen grünbräunlich, drei bischen loddrig und vierzig Vielfache von einem Schwein. Er isst wie ein Student, trinkt wie ein Deutscher, und wenn er ein Mittagsschläfchen hält, so hört man sein Schnarchen aus dem Landhause von Cigarral bis nach Toledo."[2]) Don Lucas ist so geizig,

[1]) Bibliotheca de autores Espanoles, Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorilla Madrid. M. Rivadeneyra. 1861. 8°.

[2]) Jornada primera, p. 18.

Es un caballero flaco
Desvoido, macilento,
Muy cortisimo de talle,
Y larguisimo de cuerpo
Zambo un poco, calvo un poco,
Dos pocos verdimoreno
Tres pocos desalinado.
Y emarenta muchos puerco.
Come como un estudiante,
Bebe como un tudesco.

dass er sogar zu Gunsten seines landwirtschaftlichen Betriebes mit seinem Auswurf knickert, der ja ohnehin bei seiner mangelhaften Ernährung sehr spärlich ist, wie die Magd Caballera versichert. Wie Isabellas Vater von seinem künftigen Schwiegersohn denkt, geht aus den Worten hervor: Mas si Don Lucas es rico Que importerá que sea necio? (I) Gleich bei seinem ersten Auftreten meldet sich Don Lucas als roher Raufbold an, der mit dem Hausknecht fast ins Handgemenge kommt. Mit der blanken Klinge tritt er vor Donna Isabel hin, die ihn mit der zweideutigen Versicherung empfängt, er übertreffe seinen Ruf noch und Gestalt und Verstand hielten sich bei ihm die Wage. Man sieht, wie weit der spanische Dichter in der Schilderung des derbsten Realismus geht, und doch ist er hierin von seinem französischen Nachahmer noch übertroffen worden. „Die zarten Gefühle der Liebe, der Sinn für die Ehre und die damit verbundenen Verpflichtungen fehlt den karrikierten Gestalten des französischen Stückes vollständig."

Don Bertrand de Cigaral erfreute sich trotz der unwahrscheinlichen Situationen und der trivialen Episoden grosser Beliebtheit und war bis zum Ende des Jahrhunderts an der Comédie Française ein ebenso kräftiges Zugstück wie die Lustspiele von Molière. [1]) Der Held der französischen Komödie ist überladen mit unsympathischen Eigenschaften. Mit den Landjunkern der übrigen Komödien hat er vor allem eine Vorliebe für sprichwörtliche Ausdrücke und das anmassende Wesen, den lächerlichen Geldstolz gemein, der dem Unwissenden und Ungebildeten eigen ist. Schmutziger Geiz und furchtsames Misstrauen geben ihm eine auffallende

Que es tan mísero y estrecho
Que no dará, lo qua ya
Me entenderán los atentos;
Que come tan poco el tal
Don Lúcas, que yo sospecho
Qui ni áun esto podrá dar
Porque no tiene excrementos (I, 1).

[1]) Joannidès: La Comédie fr. de 1680—1900. Dict. général . . . p. 136 ss.

Charakterähnlichkeit mit dem Marquis ridicule Scarrons. Th. Corneille hatte für diese Art von Rollen einen sehr geeigneten Schauspieler, Julien Lespy, zur Verfügung, der sich als Jodelet bereits einen Namen gemacht hatte und für den auch die Rolle Don Bertrands geschrieben zu sein scheint.[1]) Letzteres schliesst man mit Recht aus dem näselnden Tone, mit dem Corneille seinen Helden ausgestattet hat und der eine Eigentümlichkeit eben dieses Schauspielers bildete.

Eines der erfolgreichsten Stücke des jüngeren Corneille das zwei Jahrhunderte lang auf dem Repertoir blieb und sogar am 29. Juni 1823 im Odeon zu Paris wieder aufgeführt wurde, allerdings in einer neuen Bearbeitung als Dreiakter,[2]) ist das ebenfalls aus dem Spanischen entlehnte Lustspiel

Le Baron d'Albikrac[3]) (1680).

Dieses Lustspiel wurde vom Jahre 1680 an noch häufiger gespielt als das vorausgehende und die Gebrüder Parfaict bemerken, dass es zu jener Zeit keinen Menschen gab, der den Baron d'Albikrac nicht gelesen oder auf der Bühne gesehen hätte.[4]) Das Stück enthält tatsächlich eine Reihe der scherzhaftesten Szenen, die hauptsächlich durch die alte Tante, der Heldin, herbeigeführt werden. Diese glaubt sich nämlich gleich der Bélise in Molières Femmes savantes, der Hespérie in den Visionnaires, dem verkleideten Crispin in Legataire universel,[5]) der Mégère amoureuse in Poissons

[1]) Annales dramatiques ou Dict. gén. des Théâtres. vol. I.

[2]) Regnier: Th. Corneille. p. 39. rem.

[3]) cf. Beauchamps: Recherches, II, 198.

[4]) Histoire: X, 273.

[5]) Fournel: Le Théâtre au XVIIe s. p. 237. Regnard s'est artainement sourvenu du Baron d'Albikrac dans le Légataire universel, où Crispin se dégnise pour abuser Géronte comme la Montagne pour tromper la tante, et où l'on pourrait même signaler quelques analogies de détail. (Le vers de Crispin dans son dégnisement en vieille douairière: „J'ai bien de fâcheux jours et de plus dures nuits» est copiée de la pièce de Thomas Corneille, où la tante dit en parlant de son mariage"

Poëte basque und der Mademoiselle Jaquette in Le Campagnard, trotz ihrer Jahre von allen Männern geliebt und umworben. Ein wirklicher Landjunker tritt hier allerdings nicht auf; aber der Diener La Montagne, der schon im voraus als garçon d'esprit bezeichnet wird, travestiert die Persönlichkeit in einer Weise, dass er tatsächlich dieser Schilderung nach als ein typischer Vertreter des hobereau provincial betrachtet werden kann.[1]) Ausserdem verliert die Figur nichts an Wahrscheinlichkeit, da die Rolle des Junkers von dem verkleideten La Montagne geistreich und folgerichtig bis zum Schlusse durchgeführt ist. Dialog und Versbau zeugen hier von grösserer Sorgfalt, als der Dichter sonst aufzuwenden pflegte.[2]) Schon bei der Erstaufführung hatte die Rolle des Pseudobarons, die durch den Dichter und Schauspieler Poisson vertreten war, einen durchschlagenden Erfolg, wie aus einem Briefe des Kritikers Robinet hervorgeht.[3]) Gustave Reynier bezeichnet diesen Charakter als eine originelle Erfindung Corneilles.[4]) Diese Behauptung ist jedoch durch Martinenche widerlegt worden; letzterer hat dargetan, dass La Montagne keine andere Rolle spielt als El Gracioso in El mayorazgo figura.[5]) Auch die übrigen Charaktere können keinen An-

«C'étaient de tristes jours.
Et de plus tristes nuits,»

achève Lisette tout bas.

[1]) Eine ähnliche Täuschung und Verkleidung findet sich in Scarrons: L'Héritier ridicule, wo Filipin, der Lakai des Don Diègue de Mendoce, als Dom Pedro de Buffalos auftritt. Wegen der Analogie wurde das letztere Stück nicht behandelt.

[2]) Annales dramatiques: p. 482.

[3]) Parfaict: X, 373. Lettre en vers de Robinet:

Que Poisson dans son personnage
Le surpasse et fait ma foi rage:
Et que tous les autres Acteurs
Y sont de parfaits enchanteurs.

[4]) Regnier: Thomas Corneille, p. 201.

[5]) La Comédie esp. en France. p. 420. rem. Il est difficile de trouver original La Montagne qui ne joue pas un autre rôle que le gracioso d' «El mayorazgo figura». Si Angélique fait déjà songer à la Rosine du «Barbier de Séville», elle semble surtout se souvenir de

spruch auf den Vorzug der Originalität erheben. Die Abhängigkeit des mit dem Baron d'Albikrac verwandten Héritier ridicule Scarrons von der Figuron Comedia El mayorazgo figura des Don de Castillo Solórzano hat übrigens 1896 A. L. Stiefel festgestellt.[1])

Mit der überlegenen Sicherheit, die dem intriganten Diener dieser literarischen Epoche eigen ist, spielt La Montagne als Baron d'Albikrac die Rolle eines Liebhabers der Tante, welche seine plumpsten Schmeicheleien als selbstverständlich über sich ergehen lässt. Bei seinem Eintritt hält er die Tante für die Nichte und umgekehrt. Dabei weiss er seiner Aussprache und Redeweise ganz die Färbung der Provinz zu geben:

La Montagne: Est celle-ci la Nièce?

Tante: Elle s'est déclarée.

La Montage: Oui pour me faire pièce. Comme Provincial vous voulez me sonder. Mais ce n'est pas à moi qu'on en baille à garder (II, 7). Inhalt und Ton seiner Ausdrucksweise sind niedrig, manchmal sogar gemein.

Lisette: Le beau Seigneur! Qu'il est bien fait!

La Montagne: Ma mère a pris aussi, dit on,
Grand plaisir à me faire (II, 7).

Seine abgeschmackten Phrasen verfehlen ihren Zweck bei der eingebildeten Tante nicht:

La Montagne: Certains traits enfantins, (sie ist 60 Jahre alt), doux, mignons, délicats . . .

Tante: Ne me louez point tout!

La Montagne: Je ne vous louerais pas,
Vous que je vois briller fleur Printanière?
Dieu me sauve, il n'est point . . .
Montrez-vous par derrière.

Ein ähnlich zweideutiges Kompliment ist:

La Montagne: Vous êtes encore mieux et si propre
à charmer

l'Agnes de l' «École des femmes«, et elle est loin d'avoir toute la grâce de la Francisca de Moreto (dans la «Tia y la Sobrina»).

[1]) Literaturblatt f. g. r. Phil. 1896. p. 275.

Qu'il ne faut point vous voir afin de vous aimer (II, 9).

In gutgespielter Taktlosigkeit rühmt er dem Edelmann Oronte gegenüber das Alter seines Geschlechtes; das Lächerliche seiner Ruhmredigkeit wird hier im Verse noch erhöht:

La Montagne: Aussi par tout le bruit de ma Noblesse craque
Mon Père était Kerling, et ma Mère Albikraque,
Deux familles, pensez, d'éclat et de renom
Qu'on s'informe, on verra si quelqu'un dira non (II, 9).[1])

Eine berühmte Stelle war die folgende, in der sich der falsche Baron jeglichen Gefühls für gesellschaftlichen Anstand bar zeigt:

La Montagne: Gai comme je le suis dans l'âqe où vous êtes,
Selon que je me sens fortement dans vos laqs,
Nous aurons quantité de petits Albikracs (II, 9).

Die Vorlage zu Corneilles Baron d'Albikrac bildet Moretos Lustspiel: De fuera vendrá quien de casa nos echará, la tia y la sobrina (zum erstenmal in Madrid 1654 veröffentlicht).[2]) Die Tante sucht hier den Bewerber ihrer Nichte für sich zu gewinnen und räumt ihm die Herrschaft im ganzen Hause ein — daher der Titel des Stückes. Die Einführung des beim Publikum bereits beliebt gewordenen Junkers ist das Verdienst Corneilles.

Sein im Jahre 1676 veröffentlichtes Ausstattungsstück

Le Triomphe des Dames (1676)

schrieb Th. Corneille um den für die damalige Zeit hervorragenden Maschineriebetrieb des Theaters Guénégaud für seine Zwecke auszunützen. Hier ist ein Landedelmann geschildert, der sich durch die Lektüre alter Klassiker und phantastischer Ritterromane das Gehirn erhitzt hat und nur von Kämpfen und Turnieren träumt wie weiland Don

[1]) Vergl. den Adelsstolz der Sotenville in Molière: George Dandin!
[2]) Schäffer: II, 173. Bibl. aut. esp. N XXXIX, 57.

Quijote, der Ritter von La Mancha. Der Text zu diesem Stück ist nicht überliefert, sondern nur in kurzen Inhaltsangaben skizziert. Der Dichter führt uns hier ein wirkliches Turnier nach den alten Regeln der Kampfforderung vor, die ihm aus dem Traité du Tournoi du Père Ménestrier bekannt war.[1]) Der Erfolg dieses Ausstattungsstückes war ein ganz bedeutender.[2])

Der Baron, der ein eifriger Leser des Ariost, Amadis und der alten Ritterromane ist und sich auch in lateinischen Klassikern bewandert zeigt — übrigens beim Landedelmann eine häufige Erscheinung[3]) — will bei Verheiratung

[1]) Über den Titel des Lustspieles und den Charakter des Barons bemerkt der Verfasser in seiner Einleitung: «Je ne doute point qu'on ne soit surpris d'abord du titre que porte cette comédie; on n'en connaîtra la raison qu'à la fin en voyant dans le cinquième acte, le Combat de la Barrière, qui s'y fait à l'aventage des Dames. Le caractère que j'ai donné au Baron d'un homme entêté des spectacles de l'antiquité, m'a fait naître le dessein de voir un combat dans toutes les règles et de ramasser tout ce que j'ai trouvé de galant dans plusieurs autres».

[2]) Léris: Dictionnaire port. p. 438.

[3]) Ein feuriger Vertreter der literarischen Verdienste und Bildung des Adels ist diesem erstanden in: Barthélemy: Erreurs et mensonges historiques. Ch. I. „De la prétendue ignorance de la Noblesse française du moyen âge." p. 2. — Après les princes et grands seigneurs trouvères, tels que le roi de Navarre, Thibaut de Champagne, René d'Anjou, le duc de Brabant, Hugues d'Oisy, Quênes de Béthune, Blondel de Nesles, et tant d'autres, n'a-t-on pas vu de nobles annalistes et des commentateurs guerriers comme Villehardouin, Philippe de Commines, Blaise de Montluc, Olivier de la Marche, le Marquis de Castelnau, du Belley, de Longey, Le Sieur de Tavannes, te Sire de Bourdeilles, le duc de Sully, le Marquis de Poységur . . . Les ouvrages rassemblés dans les châteaux n'étaient pas seulement des productions légères de l'imagination des poètes, des romans, des pièces de théâtre ou des traités de chasse, de pêche et d'horticulture; on y voyait surtout des mémoires historiques, des relations de voyage, des compositions scientifiques, politiques et militaires, et quelquefois de précieux manuscrits de famille, passés de génération en génération . . . Für die gleiche Ansicht sind eingetreten: Montalembert: Les moines d'occident. Tome VIIe (de l'édition 8^{0}), appendice, p. 698 ss. und Tome VIe, p. 176. ss. Paris. 1877. 8^{0}. — Courson: Histoire des peuples bretons. II, 555. — La Roque: Traité de la Noblesse, CXLVIII, édit. de 1710. — Revue des

seiner Nichten ein Turnier im Sinne der alten ritterlichen Überlieferung veranstalten. Er ist ganz entzückt über die Gäste, welche an dem Feste teilnehmen wollen, obgleich er von denselben aufs schändlichste hintergangen wird. Kleine Vorspiele zum Wettkampf geben ihm reichliche Gelegenheit seine Bücherweisheit zu verwerten und überall eine treffende Bemerkung anzufügen. Im zweiten Akt überbringen ihm seine angeblichen Vasallen als Zeichen ihrer Unterwürfigkeit einen Panzer, Stiefel und Sporen, die Insignien des Ritters und Lehensherrn. Der Baron legt dieselben an und schreitet unter dem Schall der Trompeten und begleitet von dem Gelächter der Umstehenden auf dem Kampfplatz zum Streit mit Helden und Ungeheuern.

In dieser Satire auf das feudale Rittertum des Mittelalters sehen wir das Urbild des Leichtgläubigen, Schmeichlern und Betrügern leicht zugänglichen, aber grundehrlichen Utopisten verkörpert, dem jegliches Gefühl für die Wirklichkeit und für das Lächerliche seiner Handlungsweise abhanden gekommen ist. Sicher entbehrt die Rolle dieses schwärmenden Träumers nicht der heiteren Komik, wenn auch der französische Dichter dieselbe nicht mit der zynischen Satire Cervantes darzustellen wusste. Kulturgeschichtlich kann die Rolle des Barons nur ein untergeordnetes Interesse beanspruchen, da diese Maskerade ein rein literarisches Machwerk ist und wenig oder gar nicht in der Wirklichkeit wurzelt.

Wie A. Hardy das Publikum für die Tragödie geschaffen, so ebnete

Paul Scarron[1]) (1610—1660),

der Schöpfer des burlesken Stiles[2]) in Frankreich, der

deux mondes. 1877. Louandre: Études historiques . . p. 453. 453. — Boullainvilliers: Essai sur la Noblesse de France. Amsterdam. 1732, 8°. p. 9 ss. — Baudrillart: G. r. p. 51.

[1]) Morillot, Paul: Scarron; Étude biographique et littéraire. Paris. On din. 1888. 8°.

[2]) Z. f. n. Sp. L. XXXII. Schneegans über Brunetière: Études critiques . . . p. 147. „Nichtsdestoweniger ist rühmend anzuerkennen,

Komödie Molières die Wege. „Er lehrte das Parterre lachen, ein Umstand, der Molière in den Stand setzen sollte, es denken zu lehren.“ [1]) Scarron kümmerte sich wenig oder gar nicht um dramatische Regeln. Als gründlicher Kenner des Spanischen entlehnte er fast alle seine Stoffe dem Nachbarlande und gab sie, in Plan und Intrigue fast unverändert, mit dem ihm eignen Plauderton fast Szene für Szene wieder.[2])

Für sein bestes Erzeugnis hält Scarron selbst[3]) die Komödie

Le Marquis ridicule
ou
La Comtesse faite à la hâte (1656).

Trotzdem hatte sie bei der Erstaufführung einen ausgesprochenen Misserfolg und gefiel auch später nur mittelmässig.[4]) In Dom Blaise tritt uns ein ungestüm rücksichtsloser Junker mit bäuerischen Manieren gegenüber: eingenommen von sich selbst, ist er misstrauisch gegen ihm unbekannte Personen und Verhältnisse[5]), willkürlich und

dass Brunetière die Ursprünge des Burlesken in der berneskischen Literatur Italiens und der pikaresken Spaniens richtig erkannt hat. Die Gemeinheit preisen, sich in ihr wohl fühlen, ein möglichst vollendeter Lump zu sein, das sind die Ideale dieser Poesie.“

[1]) Lintilhac: Précis . . . II, 61.

[2]) Über die spanisch. Quellen von Scarrons M. r. vergl.: Puibusque II, 183, 189, 444. Breymann: 79, 115, 123. De la Martinière: Histoire de M. Scarron et de ses ouvrages. I. Œuvres de Scarron. Amsterdam. 1737. p. 52: Behauptet, dass alle seine Stoffe aus dem Spanischen entlehnt sind, was kritiklos übernommen wird von: Bibliothèque françoise ou Hist. d. l. l. f. Tome XVIe. p. 327. Paris. 1764. 12. Eine kritische Untersuchung verdanken wir: A. L. Stiefel: Peor es hurgallo in Z. f. f. Sp. L. XXXII.

[3]) Œuvres: Vl. Épître à M. l'abbé de Fouquet: „Cette comédie est à mon gré la mieux écrite de toutes celles que j'ai données ou public.“ Vergl. hiezu: V. Fournel, Le Théâtre au XVIIe s. p. 47. — A. L. Stiefel: Peor es hurgallo. Z. f. f. Sp. L. XXXII. p. 78.

[4]) V. Fournel: Cont. de Molière. III. 405.

[5]) cf. La Bruyère. Les Caractères. éd. Servoise p. 234. „Les provinciaux et les sots sont toujours prêts à se fâcher et à croire qu'on se moque d'eux ou qu'on les méprise.

brutal gegen seine Umgebung, von massloser Eifersucht und schmutzigem Geiz, ohne Herzensbildung und Schliff. Seine rohen Ausdrücke bewegen sich zwischen Flüchen und banal sprichwörtlichen Redensarten. Dass dieser unsympathische Charakter um seine Braut und einen Teil seines Vermögens betrogen wird, kann den Zuschauer nur mit Befriediguug erfüllen.

Beim ersten Anblick der Braut ist Dom Blaise ganz entzückt und verleiht dieser Freude in seiner Weise Ausdruck, sodass sogar sein Diener ihn auf das Ungebührliche seines Benehmens aufmerksam machen muss. Seine rauhe Sprache ist von Sprichwörtern durchsetzt wie:

A bon chat bon rat oder
Mieux vaut un oisollon qu'on tient dessus le poin
Qu'un grand oiseau de prix volant dans l'air bien loin
(II, 5).

Das gefällige Wesen seines künftigen Schwiegervaters gibt Dom Blaise wiederholt Anlass zum Argwohn, den er in folgendem zweifelhaften Kompliment ausspricht.

Vous êtes un adroit, Don Cosme et je voi bien
Que vous accordez tout et ne contestez rien.
Ces maudits esprits doux sont personnes à craindre
(III, 2).

Schliesslich lässt er sogar das ganze Haus nach etwaigen Liebhabern seiner Braut durchforschen. Trotz aller Wachsamkeit wird er getäuscht, einer Abenteurerin (la Comtesse faite à la hâte) bezeichnet ihn als Vater ihrer Kinder[1]) und der Junker ist froh, unbehelligt das schamlose Madrid verlassen zu können — où l'homme est cruel et la femme fait l'amour (III, 4) —. Erleichtert an Herz und Beutel ruft er am Ende des Stückes der angeblichen Gräfin von Alcala zu:

Et pour ne vous voir plus, Comtesse d'Alcala,
Apprenez que j'irai plus loin que Malaca!

[1]) Das gleiche Manöver wird gegen M. d. Pourceaugnac angewandt.

Der „lächerliche Marquis“ gehört zu jenen Lustspielen, in welchen der feingebildete und in der Stadt erzogene Edelmann — hier der Bruder des Helden — über den ungebildeten Rivalen den Sieg davonträgt. Die niedrige Erziehungsstufe des Dom Blaise ist bereits vor seinem Auftreten in dem Briefe angedeutet, der dem Bruder seine bevorstehende Verlobung ankündigt.[1]) Mit Recht sagt deshalb Dom Sanche in der dritten Szene des ersten Aktes:

Que les pères ont tort de tenir leurs enfants
Éloignez de la cour, à se rouiller aux champs!

Als Quelle für den Marquis ridicule wurde von A. L. Stiefel[2]) die spanische Comedia: Peor es hurgallo (Es ist ratsamer die Sache nicht zu erforschen.) des Don Antonio Coello[3]) gefunden. In diesem eingehenden Vergleich kann man Akt für Akt und Szene für Szene Original und Kopie verfolgen. Auch hier ist der Held, Don Blas de Villoria, ein streitsüchtiger und eingebildeter Junker von lächerlicher Aufgeblasenheit, der Schrullen und Launen genug hat. Diese spanische Vorlage wurde im Jahre 1628 veröffentlicht und so kommt dem Autor dieses Lustspieles nicht nur „eine führende Rolle in der Figuron-Comedia sondern auch das Verdienst zu, zuerst den Landjunker auf die Bühne gebracht zu haben, eine Figur, „die ihre Wanderung über ganz Europa machen sollte“.[4])

Gillet de la Tessonnerie,[5])

ebenfalls ein Zeitgenosse von Thomas Corneille hat nicht

[1]) Mon frère, je suis dans Madrid, et qui pis est, j'y suis pour me marier. J'ay grand peur qu'un bourreau de beau-père ne m'aille tromper, et ne m'ait promis plus de beurre que de pain. Je ne me mouche pas sur ma mauche, comme vous savez, et il en foudrait venir au coupe-gorge . . . (I, 3).

[2]) Zeitschr. f. n. Sp. L. A. L. Stiefel: Peor es hurgallo. p. 8. ff.

[3]) Biographie in La Barrera y Leirado: Catalogo bibl. y biogr. Madrid. Rivadeneyra. 1860, p. 94.

[4]) Z. f. f. Spr. Lit. 32, p. 29. Über die Quellen des Spaniers cf. p. 32! Über den Zusammenhang von Th. Corneilles: Don Bertrand d. C. und Rojas: Entre bobos anda et juego mit Coellos: Peor es hurgallo cf. p. 36, Anm.

[5]) Beauchamps: Recherches, II, 168.

nur, dem Zuge der Zeit folgend, sich an fremdländische Muster gehalten,[1]) sondern war auch selbstschöpferisch tätig. Freilich trugen seine Lustspiele mit den oft zweideutigen Charakteren[2]) und der mangelnden Einheit in der Komposition den Stempel des Vergänglichen; immerhin kann ihm eine gewisse Originalität nicht abgesprochen werden. Ausserdem leidet sein Stil oft an einer mühsamen Schwerfälligkeit, ein Mangel, für den Tiefe des Inhalts und der Gedanken selten entschädigt.

Auch die Komödie

Le Campagnard,[3]) (1657)

leidet an schleppendem Beiwerk und stilistischen Störungen. Das Bedürfnis des Schriftstellers seine mannigfachen Kenntnisse auf dem Gebiete der Astrologie zur Schau zu stellen, lässt keinen rechten Genuss an den oft witzigen und originellen Pointen aufkommen. Der Campagnard,[4]) ein prahlsüchtiger, leichtgläubiger und feiger hobereau, der im Ausdruck nach Sprichwörtern hascht, wird von einem ausschweifenden Lebemann und dessen Helfershelfer auf das ausgiebigste betrogen.[5]) Ähnlich wie in der Farce: Un Gentilhomme et son page ist dieser verarmte Landedelmann von einem Diener begleitet, zu dem er in einem weitgehenden geistigen und finanziellen Abhängigkeitsverhältnis steht. In den härtesten Ausdrücken macht sich Jodelet über die Zahlungsunfähigkeit des Landadels Luft,[6]) ist aber im Grund seinem Herrn von Herzen zugetan. Er

[1]) Über seine spanisch. Quellen cf. Breymann: Cald. Litt. I, 119, 124.

[2]) Wie Léandre in: Le Campagnard.

[3]) Comédie en vers, en cinq actes, —12, 1657, Paris, Guillaume de Luynes, achevé, d'imprimer le premier août (Privilège du 27. juin (Beauchamps: Recherches, II, 168).

[4]) De Vaissière: Gent. Camp. p. 3 L'expression: gentilhomme campagnard ne devient courante qu'à dater du XVIIe siècle et est presque toujours employée dès lors dans un sens défavorable.

[5]) Einer eingehenderen Kritik ist das Lustspiel unterzogen in V. Fournel: Cont. de Molière, III, 107.

[6]) Au diable de bon cœur la noblesse champestre,
Et maudit tout valet qui ne l'ennoira paître (I, 1)!

möchte lieber auf's Land zurückkehren und mit seinem Herrn den Speck wieder teilen, statt mit ihm nach aussen zu prunken, in Wirklichkeit aber zu darben. In seinen Liebeshändeln glaubt der Baron «à la vieille mode» verfahren zu müssen, benimmt sich aber dabei nach der Aussage Jodelets „wie ein Pferd". Wo Misstrauen am Platze wäre, ist er zu vertrauensselig und sucht trotz der unwiderleglichen Beweisgründe Jodelets das Vorgehen Phénicens zu entschuldigen und zu rechtfertigen. Im Verkehr mit der Dame seines Herzens spricht er in dem überspannt preziösen Stil veralteter Galanterie, der bereits im Personenverzeichnis angedeutet ist[1]) und mit seinem sonstigen Wesen wenig harmoniert.[2])

Den Gipfelpunkt übertriebener Abgeschmacktheit erreicht er mit den Worten:

Je voudrais pouuoir dire autant de belles choses
Que sur votre beau teint on peut compter de roses,
Et qu'il naist en tout temps de fleurs dessous vos pas
(I, 2).

Mit grosser Genugtuung erwähnt er bei der matamorenhaften Schilderung von fingierten Heldentaten seinen in die frühesten Zeiten zurückreichenden Stammbaum und die gewaltige Zahl seiner Verwandten.[3]) Seine Unbefangenheit zeigt sich am besten in der Szene, wo sein Rivale Léandre, als Bilderhändler verkleidet, ihn mit den zweifelhaftesten Komplimenten überhäuft (II, 5) und wo sein Diener Jodelet abwechselnd nach der Laune seines Herrn die getroffene Wahl der Lebensgefährtin billigt und verwirft (II, 3). Mit

[1]) Le Campagnard, Baron de la campagne, peu fait à la cour, affectant le prouerbe et la pointe.

[2]) Le Camp.:
Pouvez-vous me chercher, si je ne vis qu'en vous?
D'une si belle ardeur mon âme est enflammée
Qu'elle est bien moins en moy que dans la chose aimée
Et on me doit chercher, à quelqu'heure qu'il soit
Plustost où vous serez, qu'aux lieux où l'on me voit. (I, 2.)

[3]) Dix on douze neveux, et dix-huit cousins:
Deux oncles, trois filleuls, un bâtard de mon père,
Et six de nos parens avec mon beau-frère (II, 4).

einer phantastischen Beredsamkeit, die zu seinen geistigen Fähigkeiten in lebhaftem Kontrast stehen, schildert er die Ausdehnung und Mannigfaltigkeit seiner angeblichen Besitztümer.[1])

Mit einem geradezu empörenden Akt der Feigheit verzichtet der verächtliche Prahlhans auf das Mädchen seiner Wahl und muss ohne Widerrede am Schluss die höhnenden Worte Jodelets über sich ergehen lassen.[2]) Diese Schlussverse sind nach V. Fournel[3]) von einer seltenen Brutalität, die sehr wohl bezeichnend war für die Schamlosigkeit der Pariser den Provinzedelleuten gegenüber.[4]) Deshalb werfen auch die Brüder Parfaict mit Recht dem Schriftsteller Mangel an Geschmack vor.[5]) Der Diener Jodelet, eine von Scarron erfundene Figur, die in den meisten späteren Komödien wiederkehrte und beim Publikum sehr beliebt war, entspricht vollständig der Beschreibung Vict. Fournels.[6])

---

[1]) Et puisque la nature est contente de peu
Je crois que trois châteaux avec trois métairies,
Huict cens arpens de terre, et quatre bergeries,
Deux haras bien peuplés, et quatre on cinq moulins,
Trois granges en bon ordre, et trois celiers tout pleins,
Plus de trente coureurs dedans mes escuries,
Des estangs à foison, des bois et des prairies
Quatre meuttes de chiens, bassets, moyens et grands,
Espagneux, leuriers, mâtins et chiens courants (IV, 4) . .

[2]) Et moi, qui te connois, quoi que tu puisses faire,
Je te tiens un grand sot, et par devant Notaire;
Et vous, beaux Campagnards, accodés, ou maris,
Gardez-vous d'amener vos femmes à Paris . . . Fin.

[3]) Les Contemporains de Molière: Notice sur Gillet de la Tessonnerie et le Campagnard, p. 107.

[4]) Inhaltsangabe in: Annales dramatiques, II, 175.

[5]) Histoire, VIII, 182: On peut lui reprocher son peu de goût d'avoir fait choix de caractères assez équivoques, qu'il a rendu sans beaucoup de finesse.

[6]) Le Théâtre au XVIIe siècle, p. 35: Ce type grotesque, mais souvent d'une gaieté irrésistible, du valet couard et fanfaron, goulu, ergoteur, fainéant, hâbleur, goguenard, égrillard, lubrique même, poussant avec son maître la familiarité jusqu'à l'impertinence, se mêlant

Ein Zeitgenosse Molières, der gleichzeitig als Dichter und Schauspieler tätig war, ist

Raimond Poisson,[1]) (1633—1690).

Es hatte sich allmählich eine Verachtung des Hofadels gegen den hoberau dépaysé à la mise gothique, au langage suranné, à la tournure de l'autre monde, à la gaucherie orgueilleuse[2]) herausgebildet, die sogar bis zum Hass gediehen war. Hatten die Feindseligkeiten der vom Hofadel abhängigen und unter seinem Protektorat stehenden dramatischen Dichter einige Zeit eine leichte und oberflächliche Form des Spottes beibehalten, so sollten sie bald auf verletzende Anspielungen und missgünstige Insinuationen kommen.[3])

Die Lustspiele Poissons besitzen als «pièces d'actualité» einen bleibenden Wert, da sie häufig wirkliche Begebenheiten aus den damaligen Zeiten behandeln. So scheint der Komödie

Le Baron de la Crasse[4]), (1662)

dem besten Erzeugnis Poissons ein wirkliches Abenteuer zu grunde zu liegen, das ein Baron[5]) vom Lande am Hofe Ludwigs XIV. erlebte.

Zehn Jahre hatte der Baron in stiller Zurückgezogenheit auf dem Lande zugebracht.[6]) Ein einziges Mal hat er sein friedliches Heim verlassen um den König am Hofe von

de ses affaires, le conseillant, le rabronant, le vaillant, étalant sa propre et intarissable satire en bouffonneries sur les vices.

[1]) Parfaict: Hist. VII, 341 und V. Fournel: Cont. de Mol. p. 404.

[2]) De Vaissière: Gent. Camp. p. 297 ss.

[3]) De Vaissière: Gent. Camp. p. 306: Après le ridicule, c'est l'odieux que toute une partie de la noblesse s'efforce de déverser sur l'autre.

[4]) V. Fournel: Cont. de Mol. Notice sur R. Poisson, datiert im Gegensatz zu H. Duval die Erstaufführung schon vor den 13. März 1661.

[5]) Über den Titel baron vergleiche die ausführliche Erklärung von Louandre: La noblesse française, p. 117 ff. und V. Fournel: Cont. de Mol. p. 419.

[6]) Das friedliche Landleben eines Gentilhomme campagnard der damaligen Zeit ist trefflich geschildert in Noël du Fail: Contes et Discours d'Entrapel, Chap. XXXV.

Fontainebleau zu sehen und sich eine Audienz bei ihm zu erbitten. Diese an sich unbefangene Idee den vielbeschäftigten König aufzusuchen, lediglich um des Ruhmes willen einige Worte mit ihm gewechselt zu haben und ihm die Befriedigung über seine ruhmreiche Regierung auszusprechen, verrät zu Genüge, wie wenig dieser Landjunker mit der Vorzimmerpolitik und den tatsächlichen Verhältnissen am Hofe vertraut war. Bis zu welchem Grade seine Loyalität ihre Würdigung gefunden hatte, erzählte er einem Marquis und einem Chevalier, zwei Höflingen, die bei ihm zu Besuche weilen um die Ankunft einer wandernden Schauspielertruppe abzuwarten. Bei seiner Ankunft im Vorzimmer des Königs hat er in Ermangelung eines Hammers, der an den Türen der alten Schlösser auf dem Lande angebracht ist, dreimal mit der Faust an die Pforte des königlichen Gemaches geschlagen. Bei Nennung seines altadeligen Namens glaubt er sofort vorgelassen zu werden. Dies geschieht auch, jedoch nicht aus Achtung vor seinem Stande, sondern aus Hohn:

Un baron, dit l'huissier, un baron! place, place
A monsieur le baron! Que l'on ouvre de grâce!
L'on croyait à la cour les barons trépassez;
Mais pour la rareté du fait, dit-il, passez! (scène 2e.)

Vor dem königlichen Gemach angelangt hatte er neugierig den Kopf in den Türspalt gesteckt, doch ein Kämmerer hatte von innen die Tür in's Schloss geworfen und verriegelt, nicht ohne ihm dabei seine lange Haare einzuklemmen. Bezeichnend ist, dass der Baron nicht der höfischen Sitte folgend eine Perücke trug sondern lange herabwallendes Haupthaar.[1]) So hatte er sich nur dadurch befreien können, dass er die eingeklemmten Haare abschnitt. Halbgeschoren war er unter dem Gelächter der adeligen Schranzen[2]) und der Dienerschaft hinweggeeilt

[1]) Der Held in Saint-Evremond: Les Opéra hat eine eigene Stadt- und eine Landperücke.

[2]) Cf. Baudrillart: Gentilshommes ruraux. p. 37. Als savonnetti à vilains wurde das feile Erwerben des Adelstitels zum Unterschied vom alten Geschlechtsadel verächtlich bezeichnet.

mit dem Schwur nie wieder das heimatliche Schloss zu verlassen. Begeistert ruft er aus:

Que voulez-vous! Mon château c'est ma vie . .
Tout m'y rit, tout m'y plaist
Tout m'y paraist aimable,
Le plus affreux hiver, je l'y trouve agréable. [1])

Der Baron de la Crasse wurde vom Publikum günstig aufgenommen und erhielt sich ziemlich lange am Repertoir, zumal da Poisson selbst einer der bedeutendsten komischen Schauspieler der vereinigten Theater Bourgogne und Guénégaud war und dort persönlich bis zum Jahre 1685 wirkte. [2]) Wenn nach den Annalen dramatiques [3]) der ganze Vorzug des Baron de la Crasse in der neuen Art Theaterstücke zu kritisieren besteht, so erscheint diese Einschätzung doch etwas zu gering. Allerdings spricht sich Poisson selbst in dem Widmungsbriefe des Poète basque sehr bescheiden über seine dichterische Begabung aus [4]). Doch hatte diese amüsante und geistreiche [5]) Komödie einen grossen Theatererfolg und gehört zu den Stücken, welche neben Molières Werken am häufigsten auf den damaligen Theaterregistern wiederkehren. Am besten beweist die Popularität der Umstand, dass Stellen aus dem Baron de la Crasse in einer grossen Zahl zeitgenössischer Lustspiele zitiert sind. [6])

[1]) De Vaissière: Gentilsh. camp. p. 35. zitiert die Inschrift vor dem Schlosse Eutrapels (von Noël du Fail): Inveni portum, spes et fortuna valete!

[2]) Parfaict: Histoire, VII, 352 ss.

[3]) Annales dramatiques I, 484.

[4]) Epître du „Poète basque": Quoique je ne sois qu'une cinquième partie d'auteur (er hatte bis dahin nur Einakter geschrieben), j'ai plus d'amis libraires qu'un auteur tout entier. Ils me disent sans cesse que mes pièces ne se peuvent payer et je vois bien qu'ils ont raison; car personne n'en achette.

[5]) V. Fournel: Les Cont. de Mol. p. 415. Le B. d. l. C. est une comédie amusante et spirituelle. Elle eut un grand succès et resta célèbre. Le héros devint un type et nombre de traits passèrent en proverbe.

[6]) ibidem: On la trouve souvent citée (voir Montfleury: Impromptu de l'Hôtel de Condé sc. III; La Fontaine: Les Amours de Calotin. Saint-

Eine weitere Komödie Poissons, die lange Zeit mit Erfolg aufgeführt wurde und bei der der Dichter selbst die Hauptrolle spielte,[1]) ist betitelt

Le Poète basque, (1669.)

Der Junker des Poète basque, ein gaskonischer Edelmann, der sich als Beschützer und Förderer der Schauspieler und Dichter aufspielen will, um eine Liebhaberei des höfischen Adels und der Ministerkardinäle nachzuäffen, unterscheidet sich von dem Baron de la Crasse in seinem Charakter dadurch, dass er die Einsamkeit des Landlebens verwünscht und sich nach dem abwechslungsreichen Leben der Grosstadt sehnt:

Des femmes et du vin, du jeu et de la fleurette
Je me trouve ici comme un Anachorète.

Durch eine Schauspielertruppe, die er ein volles Jahr bei sich behalten will, gedenkt der Baron de Colazious etwas Unterhaltung in das Einerlei seines Alltagslebens zu bringen, trotzdem er das Repertoir der Truppe bereits zum Überdruss kennt. Er ist froh mit den Schauspielern und Schauspielerinnen, die er vertraulich duzt, verkehren zu können, wiewohl diese seine geistigen Fähigkeiten nicht allzu hoch einschätzen. Dies geht aus der Bemerkung einer Schauspielerin hervor, dass der Verstand eines Campagnard ein brachliegendes Stück Land sei.[2]) Ausserdem lässt seine dialektische Aussprache, Verwechslung der Buchstaben b und v, und seine rohe Redeweise, der es an Flüchen und derben Zoten[3]) nicht mangelt, gerade auf keine hohe Bildungsstufe schliessen. Diese Komödie endigt

Evremond: Les Opéras III, 5; Legrand: La Nouveauté sc. XII.) Nous lisons dans les Nouvelles: Je vous prie de me dire ce que c'est que le Baron de la Crasse, car on en parle à la campagne beaucoup plus que de toutes les pièces.

[1]) V. Fournel: Les Cont. de Mol. p. 415.

[2]) L'esprit d'un campagnard est une terre en friche. (I)

[3]) Der baskische Dichter benötigt für seine Vorstellung zwanzig Jungfrauen von 16 bis 17 Jahren. Darauf erwidert der Baron:

Mais c'est peine perdue, on n'en trouvera pas.

wie die vorausgehende nach alten Mustern mit einem Nachspiel «La Mégère amoureuse», in dem wir den Typus der verliebten Alten wieder finden.[1]) Auch enthält das an dramatischer Bewegung ziemlich arme Lustspiel wieder scharfe Angriffe gegen das damalige Theaterwesen, auf welche Poissons Zeitgenosse Loret in einer Kritik hinweist.[2])

Kurz nach dem Baron de la Crasse ist eine von diesem Stück sicher beeinflusste Maskerade entstanden, mit dem Titel

La Réception,

faite par un gentilhomme de campagne à une compagnie choisie à sa mode qui le vient visiter.

V. Fournel hat die ohne Ort- und Zeitangabe anonym überlieferte Originalausgabe, welche zwölf Quartseiten umfasst, abgedruckt und gibt dazu eine Einleitung.[3]) Aufgeführt wurde diese impovisierte Maskerade in der ersten Hälfte des Februar 1665.[4]) Die Szene ist der unsaubere Hof einer alten «Gentilhommière» mit Wirtschaftsgebäuden und einem zerfallenen Turm. Der Seigneur beginnt mit einem Rezitativ, das die Vorzüge des friedlichen Landlebens preist. Adelige Nachbarn fahren auf billigen Mietkutschen vor: Sie sind alle verarmt und suchen vergebens ihre Dürftigkeit zu verbergen. Dem Verfall des Hauses soll durch die Verheiratung des ältesten Sohnes mit einer reichen

[1]) cf. später Anonymus: Le Campagnard ou les Amans mal assortis und Th. Corneille: Le Baron d'Albikrac.

[2]) Depuis naguère un Poëte Basque,
Par conséquent un peu fantasque,
S'érigeant parmi les censeurs;
Glose icy sur tous nos auteurs;
Si vous voulez lorgner sa trogne,
Allez à l'hôtel de Bourgogne;
Il fait sous celle de Poisson
Rire de la belle façon,
Et le susdit drôle de poëte
Est une piece qu'il a faite. (Beauchamps: Recherches, II, 228).

[3]) V. Fournel: Cont. de Mol. p. 565, ss.

[4]) Ibid. p. 567.

Bürgerstochter aus der Stadt gesteuert werden. Der Sergent kommt aus der Stadt, um eine Forderung beizutreiben und wird mit dem Stocke vom Hof verjagt. Das Gesinde erhebt die bittersten Vorwürfe gegen die Prunk- und Prahlsucht der Herrschaft. Die letzten Vorräte aus Küche und Keller werden zu üppigem Schmause herbeigeschafft und eine Komödiantengruppe bringt ein Lustspiel Poissons zur Aufführung.

Ein Stück, das dem Verfasser dieser Arbeit der Zufall in die Hand spielte und von dem sich nur ein einziges Exemplar (ähnlich wie der später behandelte Baron d'Asnon des Denis de Varennes) in der an seltenen Lustspielen reichen Bibliothèque de l'Arsenal zu Paris vorfindet, nämlich

Les Barons Fléchois,[1]) (1667)

bringt eine zahlreiche Familie von Edelleuten auf die Bühne, deren Charaktere die abstossendsten Formen des Junkertums zeigen. Der Umstand, dass diese Komödie ein Tendenz- und Kampfstück gegen einen zeitgenössischen Dichter, Foussard, ist, verringert noch das Verdienst, das es vielleicht noch als kulturhistorisches Dokument besitzt. Der Verfasser selbst bezeichnet sie als Farce[2]), die nur zur Unterhaltung dienen soll. Gleichzeitig aber spricht er in seinem Widmungsbrief: Au très noble et très illustre Seigneur Messire Gabriel Du Puy Du Fou et de Champagne von dem gewaltigen Beifall, den sein Werk vor dem Publikum und sogar vor den Augen des Königs gefunden habe und stellt es auf eine Stufe mit dem Baron de la Crasse.[3])

[1]) Comédie, représentée sur le Théâtre Royal de Saint-Germain en Laye. Paris. C. Blageart. 1667. Extrait du Privilège du Roy — 6 sept: Il est permis au Sieur „Le Noble" de faire imprimer par tel imprimeur on Libraire qu'il voudra choisir, une Pièce de théâtre, intitulée les Coppieux de la Flèche on les Barons Fléchois. Achevé d'impr. le 27 avril 1667.

[2]) Avertissement: p. II. Je ne prétends pas que cette pièce passe pour autre que pour une farce, comme celle du Baron de la Crasse et quantité d'autres.

[3]) p. I. Si l'on juge ordinairement de l'excellence d'une Pièce par l'applaudissement qu'elle reçoit des spectateurs, ie suis asseuré

Die Barone der Ortschaft La Flèche entstammen nicht einem alten Adelsgeschlecht, sondern haben sich das Adelsprädikat willkürlich beigelegt und müssen gewärtigen, dass ein königlicher Sergent die Titelsteuer eintreibt oder sie verhaftet. Sie werden als Feiglinge geschildert, welche die Fremden ausbeuten und sogar mit der Waffe angreifen, wenn sie in der Übermacht sind. Ihre Betrügerei und Grosssprecherei ist sprichwörtlich geworden, die Ortschaft La Flèche ist wie eine Räuberhöhle verrufen. Der dickbäuchige Aminte ist aufgeblasen wie ein Schwein.[1]) Als der aufrichtigste erscheint in dieser Galerie von Grosssprechern und Lügenmäulern Poléandre, der zugibt, sich widerrechtlich den Titel eines écuyer angeeignet zu haben.[2]) Der eingebildete Geck Jouuelin lebt in beständiger Angst vor den Sergents de ville. Der Baron de Teste-Beuve zeigt die Gesichtsbildung und Kleidung einer Karnevalfigur und trägt seinen Namen mit sichtlichem Stolz.[3])

Alle Mitglieder dieses Adelsgeschlechtes von zweifelhafter Provenienz sind in Aussehen und Charakter possenhaft karrikiert. Söhne und Enkel von Bauern oder Winzern, bringen sie ihr Dasein bei Wein und Billard, bei Vergnügen und Tanz hin und leben von der Ausbeutung unerfahrener Fremder.

---

que celle-cy doit estre dans une estime toute extraordinaire, puis que nostre Grand Monarque en a fait lui-mesme l'éloge et à son exemple toute la cour.

[1]) p. 7. Ce gros Ventripotens, Nourisson de Minerue
Dont l'esprit trop enflé fait presque qu'il en crène.
La peste! Il a la mine et le port d'un Flamand
Il va baissant le nez comme un porc qui se carre
La garniture ausssi me paraist bien bizarre.

[2]) p. 22. Poléandre:
En effet, on voit par tout des sergens
Qui battent tour à tour le fer à la campagne.
Dans ce petit ressort on sçait bien qui nous sommes
Et nous ne pouvous point passer pour Gentilshommes.

[3]) C'est un original
Qui porte son nez tout propre à mettre au Carnaval
Un baron fort bien fait pour tirer la charrue.

Über eine weitgehende Derbheit in der Schilderung der Charaktere kommt diese Farce nicht hinaus und Verfasser und Leser scheinen erleichtert, wenn der an Handlung und Ideen arme Einakter endet mit dem Wortspiel:

. . . par là j'ay sujet de tenir ma parole
De rendre les Barons Fléchois humiliez.
Et par tout faire voir tous les Coppieux coppiez.[1])

Am 18. und 19. Juli 1668 wurde von Ludwig XIV. zu Versailles ein Fest veranstaltet, in dem der Friede von Aachen gefeiert werden sollte. Molière musste für diese Gelegenheit eine neue Komödie liefern und nahm zu diesem Zwecke eine Umarbeitung seiner Farce «La Jalousie du Barbouillé» vor.[2]) In Versailles wurde George Dandin — so hiess die neue Komödie — am 10. Juli,[3]) in Paris am 9. November zum ersten Mal aufgeführt.[4]) Unter der Regierung Ludwigs allein erlebte sie 354 Aufführungen in Paris.[5]) Voltaire hat das Lustspiel

George Dandin (1668),

als Farce bezeichet. Der Stoff vom betrogenen Ehemann ist unbedingt in das Gebiet der Farce zu verweisen. Allerdings liefert das verdiente Unglück des reichen vilain, der sich auf Grund einer Mésalliance der Geburt und Bildung in den Adel eingeschlichen hat, die Basis für ein Lustspiel. Die Vorlagen Molières sind sehr mannigfaltige.[6]) Die Aussperrungsszene im 3. Akt ist mit geringen Abweichungen

[1]) Über die willkürliche Beilegung von Adelstiteln in dieser Zeit. Vergl. D'Avenel: La Noblesse fr. pr. 312 ff. Die Regierung kümmerte sich um die Adelstitel nur soweit, als sie ihr Geld einbrachten. Vergl. ferner ibid. p. 142 ff.

[2]) Louis Moland: Œuvres compl. de Molière. V. Notice prél. Lottheissen: Molière. p. 218.

[3]) Registre de la Grange. 1668. p. 97.

[4]) Eugène Rigal: Molière, II, 126 ff. Léris: Dict. port. p. 220. Jules Le Petit: Bibliographie . . p. 301.

[5]) A. Joannidès: La Com. franç. de 1680—1900. p. XV.

[6]) Über George Dandins Quellen handeln: Louis Moland: Œuvres V. Petit de Julleville: Répertoire p. 147. ‚La farce de Georges le Veau est une des plus amères satires que le mariage ait inspirées à notre théatre comique. G. l. V., c'est George Dandin; on le berne, on le

aus Bocaccio[1]) entlehnt, ebenso wie die Eitelkeit des Bauerntölpels eine Adelige zu heiraten.[2])

In Monsieur und Madame de Sotenville, den Schwiegereltern des George Dandin, ist der Hochmut des Provinzadels gegen den Bauernstand verkörpert und lächerlich gemacht.[3]) Die kleinlichen Nörgeleien des alten Ehepaares an äusserlichen Dingen, ihre veralteten Höflichkeitsformeln und lächerlichen Ehrbegriffe erregen in dem schlichten Landmann, der ihre Tochter nur seines Reichtumes wegen erhalten hat, gerechte Entrüstung. Doch mit hochtrabenden Beispielen von der unbestechlichen Ehrenhaftigkeit des Stammes Sotenville wird er zum Schweigen gebracht.

In dem adeligen Ehepaar sehen wir die von widerlichem Geburtsdünkel eingenommenen Vertreter des Landadels, denen es aber im Notfall nicht darauf ankommt

---

conspue en cent façons, parce qu'il est faible et sans défense . . . Sa femme lui crie mille injures. C'est Angélique de Molière, mais une Angélique féroce, impitoyable, comme est toujours la comédie du moyen âge envers tout ce qui est laid, faible, ridicule.' — H. Schneegans: Molière. p. 177 ff. „Aus dem unbedeutenden Schwiegervater Gorgibus (der Jalousies du Barbonillé) ist die wunderbar gelungene Figur des alten Herrn de Sotenville geworden." Mahrenholtz: p. 171. „Eine verfeinerte Bearbeitung zweier Novellen Boccaccios (Tag VII. Nov. 4 u. 8).

[1]) Giornata settima, Novella IV[a]. Tofano chiude una notte fuor di casa la moglie, laquale non potendo per prieghi rientrare, fa vista di gittarsi in un pozzo, e gittavi un gran pietra. Tofano esce di casa et corre là, e ella in casa se n'entra, e serra lui di fuori e sgridandolo il vitupera.

Das verloren gegangene Sindibadbuch und die Geschichtenbücher des 12. u. 15 Jahrhunderts: La Discipline de Clergié, Le Chastoiement d'un père à son fils; Dolopathos etc. Cavailhac: De l'art de la Comédie p. 306. Anm. Bocaccio a tiré cette nouvelle d'un des nos fabliaux, intitulé: De la femme qui, ayant tort, parut avoir raison.

[2]) Cailhave: De l'art de la Comédie, p. 314. ‚C'est là qu'il a pris le caractère de M. de Sotenville qui reproche sans cesse à son gendre l'honneur qu'il a fait en lui donnant sa fille et celui de Mme. Sotenville qui ne croit pas qu'une femme née d'elle puisse manquer à son devoir.'

[3]) D'Avenel: La Noblesse franç. p. 301. ‚La femme de qualité n'ose épouser un bourgeois, sans braver les convenances de son monde.'

ihre Töchter an reiche Söhne aus den niedrigsten Schichten zu vergeben, wenn sie auch den Stand und die Person an sich verachten. Sie wissen, dass ihre Tochter nicht glücklich ist und unter den bestehenden Verhältnissen nicht glücklich werden kann; trotzdem dringen sie nicht auf Trennung der Ehe aus dem rein äusserlichen Grunde einen Skandal zu vermeiden. Sehr viel tut sich die Mutter auf ihren Geschlechtsadel zu Gute, da bei dem Hause de la Prudotière der Adel sich von der Frau auf den Mann und auf die Kinder[1]) überträgt: La gentilhommerie lui tient les bras liés. (I, 3). Molière hat wohl seinem adeligen Publikum sehr geschmeichelt, wenn er das Selbstgefühl der Landedelleute scharf geisselt und ihre Sorge den Schein der Ehrenhaftigkeit nach aussen zu wahren und über ihre internen Verhältnisse den Deckmantel des Untadeligen zu breiten als verwerflich erscheinen lässt.[2]) Er hat hier die seitdem unzählige Male behandelte Mesalliance in die Literatur eingeführt.

---

[1]) Guilhiermoz: Essai sur l'Origine de la Noblesse en France. p. 355. ‚Le principe „l'enfant suit le ventre" qui était le principe du vieux droit romain, restauré par Justinien, prôné par Saint-Grégoire le Grand, favorisé par beaucoup de canonistes.' — D'Avenel: La Nobl. fr. p. 114. La noblesse en France n'était point transmissible par les femmes, sauf en quelques localités. La femme noble mariée à un roturiur cessait même de jouir des privilèges de la noblesse; et par une singulière anomalie, les titres qui ne devaient être en somme qu'un degré supérieur de noblesse, étaient apportés en dot par les filles et légués par les mères à leurs enfants. Il arriva plus d'une fois que le fief principal d'une famille, celui dont elle tirait son nom, passa à une autre, par le mariage de l'héritière de la branche aînée.

[2]) Eine sehr zutreffende Charakteristik der Sotenville gibt Eugène Rigal: Molière, II, 131. Quant aux Sotenville, ils devaient au XVIIe siècle paraître criants de vérité; ne s'adressant l'un à l'autre qu'avec des ‚mamour' et des ‚Monsieur de Sotenville', parlant de leur noblesse pauvre et assez gueuse avec un respect profond, et n'ayant à la bouche que des termes de blason: mâles, femelles, forligner, forfaire; annonçant leur venne par des ‚corbleu'! qui paraissent au vieux hobereau du meilleur ton; offrant à Clitandre de courre un lièvre, bien que leur meute doive être fort misérable, et s'efforçant vainement d'apprendre à leur lourdaud de gendre comment on parle à des gentilshommes.

Der Held des Lustspieles

Monsieur de Pourceaugnac[1]) (1669),

von Molière ist ein limusinischer Edelmann, der sich in Paris eine Braut holen will; die Satire gegen den lächerlichen Provinzialen und gegen die unwissende Pedanterie der Ärzte ist die Grundlage des Stückes. Ein fröhlicher Zug, der schon in der Wahl des Namens angedeutet ist, geht durch die Posse; „lachen um zu lachen, ganz harmlos und naiv, das ist die Losung, die wir dieser Art Komik geben.“ [2]) Molière scheint den Helden nach einem bestimmten Original gezeichnet zu haben, das sich damals tatsächlich in Paris aufhielt [3]) Dass der Dichter gerade einen Edelmann aus Limoges zum Gegenstand seines Spottes nimmt, ist um so mehr begreiflich, als die Limusiner für eine Art ungebildeter Böotier galten.[4]) Die Vorlagen

---

[1]) Über Datierung und Originalausgabe vgl. Jules Le Petit: Bibliographie. p. 303.

[2]) Schneegans: Molière, p. 196.

[3]) Brief des Kritikers Robinet vom 23. November 1669:

Il (Molière) joue autant bien qu'il se peut
Ce marquis de nouvelle fonte
Dont, par hasard, à ce qu'on conte,
L'original est à Paris,
En colère autant que surpris
De s'y voir dépeint de la sorte.
Il jure, tempête et s'emporte
Et vent faire ajourner l'auteur
En réparation d'honneur,
Tant pour lui que pour sa famille,
Laquelle en Pourceaugnacs fourmille.

Cailhave: De l'Art de la Comédie II, 315 ss. De toutes les imitations, celles d'après nature sont les meilleures; mais dans celle-ci Molière s'est borné sans doute à copier l'habit ou l'allure de son Limousin, puisque tout ce qui arrive au héros est imité de deux autres comédies et d'un roman de Scarron.

[4]) Lafontaine: Œuvres compl. p. p. Marty Laveaux, III, 363. — N'allez pas vous figurer que le reste du diocèse (Limoges) soit malheureux et disgracié du ciel, comme on se le figure dans nos provinces! — Schneegans: Molière. p. 197. Schon Rabelais hatte in seinem „Limusiner Schüler“ einen Bürger von Limoges lächerlich gemacht.

für dieses Lustspiel sind grossenteils italienische.[1]) Eine ganze Flut von Nachahmungen rief die rasch populär gewordene Gestalt des Monsieur de Pourceaugnac hervor.[2]) Molière selbst spielte die Rolle des Helden und „seine melancholische Stimmung nebst den Spuren seiner damaligen Krankheit im Gesicht mögen wie sein Husten im „Geizhals" ganz gut hiefür gepasst haben."[3]) Auch scheint sich der Autor ein Vergnügen daraus zu machen die verschiedenen Dialekte der von ihm früher bereisten Gegenden parodieren zu lassen.

Dem unerfahrenen Junker wird der Aufenthalt in der Stadt und die Lust sich dort eine Braut zu holen so gründlich verleidet, sein Mangel an Weltkenntnis wird in so schändlicher Weise ausgebeutet, dass er froh ist mit schweren Verlusten endlich den Staub der Grosstadt von den Füssen zu schütteln und in seinen Wirkungskreis auf

---

[1]) Grands Écrivains: Molière VII, 492 ss. Dialog zwischen Nerine und Sbrigani entlehnt aus den Asinaria des Plautus (und Ὀναγός des Demophilus). Szene zwischen Pouceaugnac und den Ärzten aus den Menächmi des Plautus. Anklänge an die Repues franches des François Villon, an die Histoire générale des larrons von D'Aubrincourt, an Comödien von Chevalier und an den Marquis ridicule von Scarron. — Cailhave: De l'Art de la Comédie, II, 315. Chap. XX. Monsieur de Pourceaugnac, comparé pour le fond et les détails avec un canevas italien intitulé: Le disgrazie d'Arlichino; une farce de Chevalier; une ou deux pages de: Ne pas croire ce qu'on voit, histoire espagnole et les Vendanges de Suresnes de Dancourt. — Zeitschr. f. f. Sp. L. XXXII. p. 58. Italienische Quellen: Sogetto Policinella pazzo per forza und Policinella burlato; G. A. Moniglia: Il pazzo per forza. Florenz 1658.

[2]) Bibliographie Moliéresque par Paul Lacroix. p. 143 ss. Französische, italienische, rumänische, niederländische, englische, deutsche Nachahmungen. — Für eine eingehende Analyse des Stückes verweise ich auf Variétés et Mélanges concernant Molière (p. 290), wo eine reiche Literatur für ästhetische und kritische Würdigung der Lustspiele Molières angegeben ist; ferner auf Schneegans: Molière, p. 194 ff.; Eugène Rigal: Molière, II, 178; Max Wolff: Molière, 503 ff.

[3]) Grands Écrivains, XII, 496. Michelet zitiert zum Beweise hiefür folgende Worte des Arztes:

Vous n'avez qu'à considérer . . . . cette tristesse . . . ces yeux rouges et hagards, cette habitude du corps, menue, grêle, noire . . .

dem Lande zurückkehren zu können. Eine gelungene Charakteristik des geistig beschränkten und kindisch eitlen Monsieur de Pourceaugnac geben die Kritiker Eugène Rigal[1]) und Max Wolff[2]).

Wiewohl man die Lustspiele George Dandin und Monsieur de Pourceaugnac in das Gebiet der Farce verweisen muss und wiewohl Molière seine Stoffe den verschiedensten Vorlagen entlehnt hat, so erkennt man doch in beiden die Hand des Meisters, der in dem einen Stück ein soziales Problem aufgegriffen, in dem andern ein Sittengemälde seiner Zeit entworfen hat.

Die Lustspiele der unmittelbaren Nachfolger Molières waren, wie die Gebrüder Parfaict bemerken, rein komisch. Plan und Intrigue, Einfachheit in Diktion und Charakterisierung wurden vernachlässigt und so finden wir, dass Molière auch nach seinem Tode noch mit souveräner Gewalt das Theater beherrscht.[3])

Einer seiner grimmigsten Feinde auf literarischem Gebiet war und blieb der Dichter[4])

Antonie Jacob de Montfleury (1640—1685)[5])

---

[1]) Molière, II, 182. Est-il utile de décrire Pourceaugnac, avec son costume suranné aux couleurs criardes, avec son corps mal bâti, avec son esprit épais, acceptant sans défiance les politesses incroyables de Sbrigani ou d'Eraste, persuadé que le roi sera ravi de le voir (Le Baron de la Crasse), disant imprudemment à l'exempt qui le regarde habillé en femme et qui n'a même pas nommé le bigome Pourceaugnac: „Monsieur, ce n'est pas moi".

[2]) Molière, p. 506 ff. Wie eine Meute stürzt die Gesellschaft auf den armen, zweifellos unschuldigen Pourceaugnac. Warum? Der Dichter selbst gibt die Antwort darauf: Warum bleibt der Provinziale nicht zu Haus, sondern kommt nach Paris? Warum heiratet er nicht eine Frau aus Limoges?

[3]) Parfaict: Histoire, XI, 7. On trouve dans ces pièces des intrigues passables et des scènes comiquement rendues, mais nuls portraits convenables à la correction des mœurs et aucuns caractères: en un mot rien de ce qui caractérise la vraie comédie, l'utile mêlé à l'agréable.

[4]) V. Fournel: Petites comédies. p. 93.

[5]) Biographisches in Parfaict: Histoire, IX, 200.

ein eifriger Anhänger der alten Überlieferung. An Freiheit der Sprache und der sittlichen Anschauung ist er von keinem Schriftsteller des 17. Jahrhunderts übertroffen worden. Er schreckt vor keiner Zweideutigkeit zurück, ist ungenau und oberflächlich im Stil, auch wenig besorgt dem Zuschauer moralische Probleme vorzuführen, sondern verfährt ganz im Genre der alten Farcendichter, deren Hauptbestreben es war, aus einem komischen Stoff eine Reihe scherzhafter Szenen zu entwickeln. Trotzdem fehlt es ihm nicht an geistreichen Einfällen und gewandten Schilderungen. Er war dem spanischen Theater treu geblieben, wiewohl die Zeitströmung, durch Molière beeinflusst, Sitten- und Charakterbilder vorzog. In dem Lustspiel

Le Gentilhomme de Beauce (1670)[1])

das allerdings eines seiner schwächsten Erzeugnisse ist,[2]) kehrt das Jammerbild des von der Pariser Gesellschaft hintergangenen Junkers wieder. Freilich wird jegliches Mitgefühl für ihn erstickt durch seine abstossenden Eigenschaften.[3]) Trotz seiner Albernheit trägt er ein anmassend herrisches Wesen zur Schau, das ihn, verbunden mit schmutzigem Geiz, nur um so widerlicher erscheinen lässt. Ihren momentanen Erfolg verdankte damals die Komödie, die einen neuen Pourceaugnac brachte, dem Umstand, dass in Szene 5 des 5. Aktes eine Stelle des damals eben erschienenen Bitrannicus parodiert war.[4]) Am 6. September wurde Le Gentilhomme de Beauce zum ersten Mal in Ver-

[1]) Comédie en vers, en cinq actes, de M. de Montfleury. Représentée sur le Théâtre de l'Hôtel Bourgogne, au commencement du mois d'Août. — Léris: Dict. port. p. 219.

[2]) Parfaict: Histoire, XI, 23. La Comédie du Gentilhomme de Beauce est une des plus faibles de celles que Montfleury ait données au théâtre. Le personnage qui donne le titre à la pièce est du dernier bas et une lourde bête.

[3]) V. Fournel: Le Théâtre au XVIIe s. p. 262.

[4]) . . . Le Gentilhomme de Beauce,
Qui de beaucoup encore rehausse
Le mérite de son auteur

sailles vor dem König aufgeführt und hierauf den Herzögen von Braunschweig und Lüneburg gewidmet,[1]) die an ihrem Hofe eine erlesene Schauspielertruppe unterhielten.[2])

Monsieur de Coutreville, ein Landedelmann aus der Beauce in Südfrankreich, ist nach Paris gekommen um seine Cousine Climène zu heiraten. Durch seinen Reichtum verlockt, hat nämlich deren Mutter dem Junker ihre Tochter versprochen, was sie allerdings nach dessen Ankunft wieder bereut. Climènes Dienerin bezeichnet ihn als „plattfüssigen Affen, der wieder nach Hause gehen soll, um seine Hühner zu zählen" (I, 1). Er spielt sich bereits als Herr und Tyrann im Hause auf, bewacht Climène auf Schritt und Tritt und schlägt die Dienerschaft. Um ihrem Liebhaber Gelegenheit zu einem Rendezvous zu geben, hat das junge Mädchen, einer damaligen Sitte oder besser gesagt Unsitte folgend,[3]) eine Lotterie veranstaltet. Trotz seiner Eifersucht hat sich der Junker mit diesem Unternehmen einverstanden erklärt, weil diese Leidenschaft von einer masslosen Habgier noch überboten wird, die auch vor dem Betrug nicht zurückschreckt. Nach seinem Vorschlag soll der dritte Teil des erzielten Kapitals Reingewinn sein und ausserdem sollen von dem übrigen Erlös die Kosten der Hochzeit gedeckt werden. Als Climène trotz peinlichster Überwachung Mittel und Wege findet, sich mit dem Geliebten zu vereinigen und von dem unvermutet zurückkehrenden Beauceron überrascht wird, da kommt sein längst verhaltener Grimm und sein rauhes

---

Et dont j'aime de tout mon cœur
La scène admirable et si fine
De Néron avec Agrippine.
(Lettre en vers de Robinet du 16 août 1690.)

[1]) Epître dédicatoire: Messeigneurs, ne vous étonnez pas de l'hommage que le Gent. de la B. va rendre à vos Altesses sérénissimes; ce Campagnard est tellement fier de paroître aux yeux de notre grand Monarque, qu'il ne peut s'imaginer qu'il soit tout à fait indigne de paroître aux vôtres.

[2]) S. Chapuzeau: Le Théâtre françois. p. 138.

[3]) De Visé: Intrigues de la Loterie.

Wesen zum Durchbruch. In taktloser Weise macht er ihr das Vorleben ihrer Eltern zum Vorwurf und weist darauf hin, dass der Apfel nicht weit vom Stamm falle. Er selbst stellt sich als ehrlichen Freier hin, der sie aus Armut und Schande zu sich emporheben will. Das Liebeswerben des lästigen Freiers ist der Gipfelpunkt ungebildeter Arroganz und blöden Dünkels. Er will über ihr eigenes Vorleben, ihre galanten Verhältnisse und jugendlichen Verirrungen hinwegsehen und lässt so seine Werbung als eine Gnade erscheinen. Endlich bricht auch bei Climène der lang verhaltene Grimm hervor gegen den Mann, der ihre Zukunft zu zerstören droht; ein Vergleich zwischen den beiden Liebhabern fällt zu Ungunsten des Barons aus.[1]) Dieser gewinnt allmählich die Überzeugung, dass er sich nie die Achtung und Zuneigung seiner Cousine werde erringen könne. Er gibt seine Zustimmung zu ihrer Heirat mit Léandre, — ein etwas unerwarteter und unbegründeter Schluss[2]) — wirft sich in sein heimatlich ländliches Gewand und nimmt rührenden Abschied von der Grosstadt und dem glücklichen Brautpaar.[3])

Der Edelmann aus Beauce erinnert mit seiner lächerlichen Eifersucht, seiner rohen Ausdrucksweise, seiner altväterischen Kleidung und seinem übertriebenen Bauerngeiz vielfach an die Gestalten des Don Bertrand de

---

[1]) Il (Léandre) est respectueux, vous êtes brusque et sombre
Léandre a du bon sens, vous n'en avez pas l'ombre;
Il est discret, soumis, vous êtes fier, choquant,
Il sent son noble, et vous votre homme de néant:
On le prend aux habits dont il pare sa taille
Pour un homme du temps, vous pour une anticaille. (V, 5).

[2]) Vgl. den Schluss des Don Bertrand de Cigaral von Th. Corneille!

[3]) . . . Je vais partir pour mon pays
J'ai conceu pour Paris une haine mortelle,
Et mon front vient icy de l'eschapper trop belle
Je fuis ce maudit lieu de coquettes farcy
Et ne suis plus si sot que de rester icy:
Les filles à Paris sont pour nous trop savantes,
Il faut des gens galans pour des filles galantes. (V, 5).

Cigaral und des Marquis ridicule. Abgesehen davon, dass auch er an Weltkenntnis und Erziehung, an Alter und Lebenslust seiner Braut keineswegs ebenbürtig ist, tritt das Verkehrte seiner Denkart um so schärfer hervor, als diese den modernen Lebensanschauungen der Heldin direkt entgegengesetzt ist.[1])

Ein Jahr nach Molières Tod erschien ein Buch von S. Chapuzeau, in dem unter den Autoren — qui soutiennent présentement le théâtre — neben Th. Corneille und Montfleury auch D. V. genannt ist.[2]) Sein vollständiger Name lautet Jean Donneau De Visé (oder De Vizé).[3]) Er hat sich vor allem als Journalist und Redakteur des Mercure galant bekannt gemacht. In der letzten Eigenschaft hat er zeitgemässe Stoffe und aktuelle Ereignisse dramatisiert. Seine Stücke wurden im 17. Jahrhundert häufig aufgeführt, sind aber nicht von bleibendem Werte, die Sprache ist stellenweise niedrig, ja trivial, die Komik seiner Lustspiele liegt meist in Äusserlichkeiten und Effekthaschereien.

Zu dieser Art von Komödien gehört der Einakter

Le Gentilhomme Guespin (1670).[4])

Der Stoff scheint auf einem tatsächlichen Ereignis

[1]) Climène: Il faut être à la mode on renoncer au monde.
Le Beauceron:
Je suis vieux, ombrageux, d'assez méchante humeur,
Si je ne suis pas beau, je ne fais point de peur.
Mais naturellement j'ai de la deffiance,
Beaucoup de jalousie et peu complaisance;
Enfin mon plus beau trait c'est quinze mille francs
Que je mange ou je bois, s'il me plaist, tous les ans (III, 6).

[2]) Samuel Chapuzeau: Le Théâtre françois. II, 73.

[3]) Biographisches in: Fournel, Les Cont. de Mol. p. 445. Geboren 1638, nicht 1640, wie die meisten Biographen sagen. Über gemeinschaftliche literarische Arbeit mit Th. Corneille siehe p. 545. Bibliothèque du Théâtre françois. III, 75. — Arnaud: Théories dramatiques du XVIIe s. p. 303. — Herrigs Archiv. Bd. 82. p. 120.

[4]) Comédie en un acte en vers de M. de Visé, représenteé sur le Théâtre du Marais, 1670, privilège du 21 Sept., achevé d'imprimer le 27 Sept. (Originalausgabe). — Beauchamps: Recherches II, 274 fügt den Titel ou le Campagnard bei; dieser fehlt in der Originalausgabe.

zu beruhen, die Handlung ist schleppend und nicht frei von lästigen Wiederholungen[1]) und direkten Widersprüchen.[2]) Bei der Erstaufführung wurde gepfiffen, was zu einer komischen Szene Anlass gab.[3]) De Visé, der selbst die Mängel seines Werkes fühlte, sah sich veranlasst, in der Einleitung auf dieselben hinzuweisen und sie einigermassen zu rechtfertigen.[4])

Der Vicomte de la Sablonnière hat sich aufs Land zurückgezogen mit Frau und Schwester um erstere den Nachstellungen ihrer Verehrer zu entziehen und sich der Mitgift der letzteren zu versichern. Rasende Eifersucht und schmutziger Geiz waren die Triebfedern für diese Handlungsweise. Er weiss ihnen das Landleben in den verlockendsten Farben zu schildern. Doch die Schwester des Vicomte hat Mittel und Wege gefunden die ländliche Einsamkeit etwas zu beleben. Der ganze Landadel versammelt sich plötzlich in der Behausung des überraschten Vicomte. Einer Provinzsitte folgend hat jeder Ankömmling die Damen des Hauses mit einem Kuss zu begrüssen.[5]) Als erster Gast macht M. de Cornanville in ausgiebigstem Masse von dieser Anstandspflicht Gebrauch.[6]) Dem später eintreffenden

[1]) Jeder Junker begrüsst bei seiner Ankunft die Damen des Hauses mit einem Kuss, was eine mehrmalige Schilderung der gleichen Szenen zur Folge hat.

[2]) Nachgewiesen durch Langheim: De Visé, p. 49 ff.

[3]) Annales dramatiques: IV, 160. Léris: Dict. port. p. 219. Die hier wiedergegebene Anekdote scheint sich doch primär auf De Visés Lustspiel zu beziehen und dann auf den fünfzehn Jahre später erschienenen Andronic des Campistron übergegangen zu sein.

[4]) Préface: Peut être qu'il ne paraîtra pas tel sur le papier, ce qu'il a de plus comique consistant plus dans les actions que dans les mots. Il y a un perpétuel jeu muet dans cette pièce qui étant tiré du fond du sujet, donne un plaisir extrême à l'auditeur.

[5]) Lisette: Car jamais à baiser un Campagnard n'oublie;
Contre la bienséance il croirait trop pécher,
Le plus hardi Jaloux ne saurait l'empescher (I, 2).

[6]) M. de Cornanville: Mais que d'appas!
Oh Dieu, la belle Femme!
Ah, permettez, Monsieur, que j'embrasse Madame.
Le Vicomte: Il appuye un peu fort (I, 2).

Monsieur de Bois-Douillet und seinem Sohn eilt der Vicomte entgegen um sie zu umarmen. Doch Bois-Douillet weiss wohl, was Brauch im Lande ist und vereitelt die Absicht des Vicomte. Dass der Landedelmann dem reichlichen Weingenuss nicht abhold ist,[1]) dafür tritt Bois-Douillet den Wahrheitsbeweis an.[2]) Baron de Chante-pie und Baron de Cochon-vilain, die als «Jaseurs impertinents» bekannt sind, will der Vicomte zu gleicher Zeit umarmen; doch während der eine den Hausherrn beschäftigt, begrüsst Cochon-vilain um so umständlicher die Hausfrau. Die Damen zeigen sich im allgemeinen mit der ungewohnten Höflichkeitsformel einverstanden, wiewohl Clarice beim Grusse Cochon-vilains die leise Bemerkung nicht unterdrücken kann: Ah! Qu'il sent le fumier! (I, 10). Die Wut des Vicomte steigert sich immer mehr, während die Barone den Damen die lächerlichsten und anzüglichsten Schmeicheleien sagen. Ob nun der Betrogene seine Schwester Clarice für eine zu gefährliche Beraterin seiner Frau in Liebesangelegenheiten hält[3],) oder ob er den zuletzt angekommenen Bois-le-Roux wegen seines überlegenen Auftretens und seiner höfischen Manieren als einen zu gefährlichen Gegner erachtet, bleibt dahingestellt. Jedenfalls siegt bei ihm die Eifersucht über den Geiz und er hat gegen die Verheiratung seiner Schwester mit Bois-le-Roux nichts mehr einzuwenden. Der zurückkehrende Bois-Douillet, der die Keller seines Wirtes einer eingehenden Prüfung unterzogen hat, findet Gelegenheit auf das Wohl des Brautpaares anzustossen, was dem Dichter einen einigermassen erträglichen Schluss liefert. Wie der Vicomte der übrigen Bewunderer seiner Frau ledig wird,

[1]) Vaissière: Gentilshommes Campagnards. p. 121. Eh! Mon Dieu, en reprenant la vieille trilogie, le vin, le jeu, les femmes, l'on s'aperçoit bientôt que c'est encore sous ces trois chefs que peuvent le mieux se grouper leurs habituels distractions et „esbattemens".

[2]) Je m'en vais percer du vin, mon pauvre Colas,
J'entends mieux ce mestier, qu'aucun qui soit en France,
Et si vous voulez le voir par expérience,
Je vay en un moment percer tout vostre vin (I, 7).

[3]) Parfaict: XI, 26.

das zu erraten bleibt der Phantasie des Zuschauers überlassen.

Die in diesem Lustspiele dargestellten Junker sind Typen des niedrigsten und ungebildeten Landadels, die ihr Leben in Schwelgereien und Nichtstun hinbringen. Bois-Douillet ist als Säufer, sein Sohn als Idiot charakterisiert. Cochon-vilain und Chante-pie werden als aufdringliche Schwerenöter und unverschämte Schürzenjäger geschildert.[1]) Der Stoff des „Gentilhomme Guespin" ist von dem später genannten Hauteroche mit mehr Erfolg in seiner Komödie „Les Apparences trompeuses ou les Maris infidèles" (1672)[2]) und von Campistron in seinem „Jaloux désabusé" wieder aufgegriffen worden.[3])

Eine ungedruckte Handschrift, die sich im Département des Manuscrits der Bibliothèque Nationale zu Paris[4]) befindet, zeigt ohne Angabe des Verfassers den Titel

Le Campagnard ou les Amans mal assortis (ca. 1670).

Die Prosakomödie in fünf Aufzügen ist eine stofflich ziemlich getreue Nachahmung des Monsieur de Pourceaugnac. Nach dem berühmten Vorgang von Molière und den von ihm geprägten Namen der Sotenville und Pourceaugnac entstanden in den Lustspielen seiner unmittelbaren Nachahmer Personennamen wie Coquinville, Monanville, Provincilles, Grognac etc.[5])

Die beiden betrogenen Junker sind hier M. de Porc-enville und Nicolas, sein Sohn. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn wird uns durch den Diener Doucet ge-

[1]) Ces deux derniers
Qui ne parlent jamais que d'amour et de flâmes
Qui cajolent sans cesse, et tourmentent les femmes
Qu'on estime partout d'impertinent jaseurs
Et de tout le pays sont les plus grands baiseurs (I, 9).

[2]) Breymann: Calderon-Literatur. I, 121. Nachahmung von Calderons: En esta vida toto es verdad.

[3]) Parfaict: Histoire, XI, 241.

[4]) Fonds français 25 485.

[5]) Cailhava: De l'art de la comédie. p. 120.

schildert.[1]) Der Bankier Martinsec tritt in Unterhandlungen mit Porc-en-ville père, der nach Paris gekommen ist, um den Ertrag seiner Felder zu verkaufen. Die beiden Väter verhandeln ihre Kinder wie eine Ware; die jungen Leute sollen sich erst kurz vor der Hochzeit kennen lernen, damit dann keiner der beiden Teile zurücktreten könne. Porc-en-ville verbürgt sich für den unbedingten Gehorsam seines Sohnes und zeigt als bestes Argument seinen derben Knotenstock vor. Seit mehr als zwei Jahrhunderten wird diese Disziplin in der Pamilie Porc-en-ville geübt und der Urahne wurde am Hochzeitstag in ähnlicher Weise zur Raison gebracht.[2]) Damit er seiner Braut „recht in die Augen sticht", hat ihm der Vater seinen eigenen Hochzeitsfrack überlassen. Endlich führt der Junker seinen Sohn vor, einen unbeholfenen Bauerntölpel, der so verstört dreinsieht, „als müsse er den Sprung von einer Leiter wagen." Als Martinsec auf seine Schweigsamkeit hinweist, verteidigt ihn der Vater: Il braille quelquefois à fendre la teste. Mit Schlägen und Schimpfworten wie butor, traitre, maraud, bouveau, will er ihn zum Reden bringen, versichert aber schliesslich, dass ihn die Ehrfurcht vor seinem Vater verstummen mache; in Küche und Keller stelle er jederzeit seinen Mann. Martinsec erwähnt, dass der Junge sicher nicht vom Tanzmeister verwöhnt sei, worauf Nicolas empört herausplatzt: Dame, voilà comme nous marchons en Province. Stolz misst der Vater die Rückenbreite des Sohnes und rühmt: Voilà ce qu'on appelle un corps pour la propagation (I, 5), während Martinsec findet, dass eine grosse Sympathie zwischen des Vaters Stock und des Sohnes Rücken bestehe. Als später Nicolas allein in der grossen Stadt umherirrt, fällt er in die Hände des Dieners

[1]) Un franc malotru (P. fils), aussi porté à désobéir à son père que son père l'est par une rusticité cruelle à le contraindre en tout ce qui pourroit lui estre agréable, enfin c'est un original rare dans son espèce (I, 2).

[2]) D'Avenel: La Noblesse fr. sous Richelieu. p. 119. Les fils jusqu'à trente ans — les filles jusqu'à vingt-cinq — avaient besoin, pour la validité de leur mariage, du consentement de leurs père et mère.

Doucet, der die Rolle des Sbrigani in Monsieur de Pourceaugnac spielt. Von seinem Vater spricht der Junge wenig pietätvoll als von einem „alten Narren, der ihn schlechter behandle als seine Hunde“ (I, 7). Erst vom Notar muss er erfahren, wie alt er ist und wie hoch sein Vermögen geschätzt wird. Er weiss nur, dass seine Geburt in das Jahr fällt, wo der Taubenschlag neu gebaut wurde. Am meisten zeigt sich seine Unwissenheit und sein Misstrauen, als er zum ersten Mal in seinem Leben eine Summe Geldes in der Hand hält. Er steckt einen Teil in die rechte Tasche, den andern in die linke und den Rest hält er krampfhaft in der Hand, falls er einem Taschendieb in die Hände falle. Seine Kleidung erregt wie die seines Vorbildes Poureaugnac allgemeine Heiterkeit und die Dienerin Lizette bemerkt schnippisch: Il paroît que Monsieur fait aussi belle dépense en habits qu'en esprit (II, 3). Die Schwester des Dieners Doucet verkleidet sich als Mademoiselle Jolifond, erringt die Liebe des jungen Porc-en-ville und nachdem sich der Misstrauische wohl versichert hat, „dass sie ein Weib ist“ (V, 7), vermählt er sich mit ihr nach manchen Verwicklungen. Als seine frühere Braut einen entsprechenden städtischen Bräutigam gefunden hat, fügt sich auch der alte Porc-en-ville nach einer wütenden Szene in die Verhältnisse. Die Charaktere dieses Stückes, speziell die übertrieben lächerliche Schilderung der beiden Junker und der verliebten alten Coquette Mademoiselle Jacquette bringen Typen früherer Lustspiele wieder, wie auch die Verkleidungsszene und die Düpierung der unerfahrenen Provinzbewohner an eine Reihe bekannter Muster erinnert.

Eine Skizze, welche trotz ihres fragmentären Charakters die soziale Lage des Junkers, wenn auch in grellen Farben und mit grotesken Übertreibungen, malt, ist das Lustspiel

La Vespière (ca 1671)[1])

[1]) Maucroix: Œuvres diverses, p. p. Louis Paris sur le Manuscrit de la Bibliothèque de Rheims. Der Herausgeber unternimmt es die Werke chronologisch festzulegen und verweist die Abfassung dieser

des Schriftstellers Maucroix.[1]) Der Prolog zeigt uns La Vespière als einen verarmten Landedelmann, der mit seiner „keuschen aber hässlichen Gefährtin, deren Hautfarbe der geräucherten Schweinefleisches ähnlich ist," und seinem schmutzigen Sohne — un aimable enfant, il garnit bien sa panse — ein abgeschlossenes Landleben führt. Ein gleichgesinnter Nachbar wird zu Besuch erwartet. Die sparsame Hausfrau versichert zwar, dass nur mehr Speck vorhanden sei; aber der gastfreundliche Baron will das letzte Ferkel im Stall, den letzten Hahn aus dem Hühnerhof und das letzte Fass Wein aus dem Keller opfern, nur um das Ansehen seines Hauses aufrecht zu erhalten und der Pflicht der Gastfreundschaft zu genügen. Nach des Freundes Ankunft beginnt man von alten Zeiten und Kriegserlebnissen zu berichten. Der Dialog ist reichlich durchsetzt mit Kraftausdrücken wie bigre! morbleu! têtebleu! morbieu! die zum kernigen alten Ton gehören.[2]) Über die Jugend, die nichts mehr leiste, wird weidlich losgezogen. Unter fröhlichem patata! patata! kommt auf einem hölzernen Pferd, mit Holzschuhen an den Füssen, Monsieur le Vicomte, der junge de la Vespière, hereingestürmt. Er erhält von seinem Vater Belehrungen in höfischer Sitte; vor allem muss er sich die Nase putzen, was er in Ermangelung eines Taschentuches mit dem Ärmel ausführt. Hierauf erklärt der Vater seinem Gast den Wert von Holzschuhen, die er selbst als Kind bis zum Alter von fünfzehn Jahren habe tragen müssen. Zustimmend erklärt der Besuch, dass der Holzschuh dem Auftreten mehr Sicherheit gebe. Man ergeht sich schliesslich in abfälligen Bemerkungen über das gegenwärtige System der Erziehung und wundert sich, dass man den Dauphin nicht an die bequeme Sitte des Holzschuhtragens gewöhne. Ein Schreiben an den Hausherrn wird von dem fremden

---

Skizze in das Jahr 1671; er führt sie als erste unter den Poésies in Buch IV auf.

[1]) Ibidem: Avertissement, p. XVII ss. Ausführliche Biographie des Dichters.

[2]) Vgl. Molière: George Dandin.

Baron sofort für eine Herausforderung zum Duell gehalten, zu dem dieser seine Dienste als Sekundant zur Verfügung stellt. Leider ist es nur eine alte Schuldforderung. Entrüstet will man den Boten mit Schlägen abfertigen; doch dieser scheint die Art des Herren zu kennen und hat das Weite gesucht.[1]) La Vespière erzählt, man könne sich vor dieser Sorte nicht genug in acht nehmen. Jüngst sei seine Frau mit einer Menge von Enten und Hühnern auf den Markt gefahren und die Ladung sei ihr von einem vorübergehenden Gläubiger abgenommen worden. Nehme man an diesen Leuten eine gerechte Rache und prügle sie in der herkömmlichen Weise, so stünden Richter und Gefängnis als drohende Gespenster im Hintergrund.[2]) Einem Kaufmann aus der Stadt schuldet La Vespière die Kleinigkeit von 50 Talern und dieser droht ihn von seinem angestammten Herrensitz zu verjagen. Madame hat zwar ein Paar Schweine gemästet,[3]) aber von diesen will sie sich nicht gerne trennen,

---

[1]) La Vespière:

Nul quartier, il faut payer ses dettes!
Quel désordre! Peut-on croire ce que l'on voit?
Contraindre un gentilhomme à payer ce qu'il doit?

Und verständnisvoll fügt sein Freund hinzu:

Morbieu! c'est un abus: quelle que soit la somme
Jamais on ne devrait poursuivre un gentilhomme. (I, 3.)

[2]) La Vespière:

Ah! mon cher, qu'aujourd'hui la noblesse est à plaindre!
Qu'est devenu le temps où voyant un château,
Le plus hardi sergent sentoit frémir sa peau?
Quelque sot eût alors payé des arrérages
Tel n'a pas un valet, qui nourrissoit des pages.
Un gentilhomme alors d'un air impérieux,
Devant son créancier ne baissoit point les yeux,
Le regardait en face, et, plein de confiance,
Jamais ne la priait de prendre patience,
Au lieu de payment parlait de ces combats,
Et traitait mon bourgeois toujours du haut en bas,
Mais ce temps-là n'est plus, on a changé de mode (I, 3).

[3]) Widerspruch zur früheren Behauptung, das letzte Ferkel sei geschlachtet worden.

da sie ihre Lieblinge sind.[1]) Plötzlich erhebt sich am Vorplatz draussen ein gewaltiger Lärm. Ein Zweikampf soll stattfinden. La Vespière, den seine Frau zurückzuhalten versucht, gibt dieser eine Ohrfeige, dass sie drei Tage die Kühe nicht mehr melken kann und vor Schmerz laut aufheult. Bei Ehrenhändeln ist er der erste am Platze und lässt sich von Weibern nicht zurückhalten. Doch haben sich die beiden Gegner, Edelleute aus der Nachbarschaft, schon wieder versöhnt und man bittet um Verschwiegenheit, da das Verbot des Zweikampfes ziemlich streng gehandhabt werde.[2]) An dieser Stelle bricht das Lustspiel plötzlich ab. Trotzdem es ein Bruchstück geblieben ist, entrollt es ein Sittenbild der damaligen Zeit, in dem ein Kern von Wahrheit steckt. Tatsächlich waren die Landedelleute in jener Zeit teilweise so verarmt, dass sie nur mehr ihren adeligen Namen und eine untilgbare Schuldenlast ihr eigen nennen konnten.[3])

Kulturgeschichtlich von Interesse ist die Behandlung, welche die Frau in dieser Komödie erfährt. Die Junker des 17. Jahrhunderts haben in diesem Punkte noch die Anschauungen des Mittelalters, wo die Frau ein untergeordnetes Wesen war.[4]) Auffallend ist uns auch die rasche Art, wie die Adeligen eines geringfügigen Anlasses wegen handgemein werden und ihre oft lächerliche Betonung des Ehrbegriffs.[5]) Verachtenswert im höchsten Grade er-

[1]) Ma femme en est charmée, ils sont ses favoris,
Elle les a nommés Céladon et Claris. (I, 4.)

[2]) Le roi sur les duels n'entend pas raillerie;
Si monsieur l'intendant venait à le savoir,
Il faudroit brusquement déguerpir le terroir. (I, 4).

[3]) Contes et discours d'Eutrapel: La Retraite d'Eutrapel. II, 272. «Et se peut dire et asseurer que l'on voit un gentilhomme qu'il est appellant ou intimé, demandeur ou défendeur, pour payer on prendre terme de quelque dette ou emprunter argent à gros et énormes intérests; ou se débaucher, puis donner un coup de baston ou épée entre ses murs à quelque petit glorieux ou rustre de ville qui l'aura voulu braver de là traîné en prison . . .“

[4]) Vaissière: Gent. camp. p. 145.

[5]) Ibid. p. 158.

scheinen uns die Feiglinge, welche Kriegstaten vorschützen, die sie in Wirklichkeit nie vollbracht haben.[1]) Auch der Gegensatz zwischen dem verarmten Junker einerseits, der mit seinen Privilegien seinen Einfluss verloren hat, und dem Bewohner der rasch aufgeblühten Städte anderseits, tritt sehr stark hervor.[2]) Als Dokument kann unser Lustspiel in einzelnen Zügen deshalb gelten, weil es eine historische Persönlichkeit «le cadet d'un gentilhomme de Picardie, nommé Liambrune» behandelt.[3])

Mit Poisson gleichzeitig wirkte in der Troupe royale der Dichter und Schauspieler Noël le Breton, Sieur de

Hauteroche[4])

der ebenfalls zu den unmittelbaren Nachfolgern Molières zählt und sich hauptsächlich mit der Nachahmung seiner Farcen begnügte ohne Originelles zu schaffen.[5]) In der Verspottung des adelsstolzen Landjunkertums suchte er es Molière gleichzutun durch sein wenig günstig aufgenommenes[6]) fünfaktiges Lustspiel

Les Nobles de Province (1678)[7]).

Den Charakter der Hauptpersonen deutet der Dichter bereits in seinem Avis au lecteur an.[8]) Der Fünfakter ist

[1]) Ibid. p. 308. Ceux-là sont les vrais bâtards de la noblesse, des êtres méprisables, peureux, pillards, fanfarons, les gentilshommes de l'arrièreban pour tout dire en un mot.

[2]) Vaissière: Gent. camp. p. 13 ff. Le Grand d'Aussy: Voyage fait en 1787 et 1788 dans la cidevant haute et basse Auvergne. Paris. 3 vol. 8° t. III. p. 267 ss.

[3]) Maucroix: Œuvres. Tome Ier. Avertissement, p. XII.

[4]) Chapuzeau: Le Théâtre françois, p. 118 ss. — Annales dramatiques, IV, 347. — Jules Lemaître: Les Contemporains de Molière. p. 60. — Parfaict: Histoire, X, 241. — La Vallière: Bibliothèque du th.-fr. III, 81. — Biographie universelle: XVIII, 571. — Le Mercure galant. 1864. févr.

[5]) V. Fournel: Cont. de Mol. p. 93. Günstiger ist das Urteil in Annales dramatiques ou Dict. gén. des Th. IV, 347.

[6]) Léris: Dictionnaire portatif. p. 316. „Sans succès."

[7]) Beauchamps: Recherches, II, 254.

[8]) Ceux qui liront cette Comédie, y verront une image de ces Gentilshommes de campagne qui souvent se piquent plus de l'antiquité

mit einer Reihe von Episoden aufgebauscht, Verwechslungen und verlorene Briefe spielen nach spanischem Muster eine grosse Rolle; die Komik ist meist gezwungen oder farcenhaft übertrieben. Natürlich durfte auch die von seinem Kollegen Poisson erfundene und beim Publikum sehr beliebte Figur des Crispin nicht fehlen; dieser tritt hier wie in George Dandin als alberner Bauer auf. Ab und zu fällt dieser Tölpel ein sehr treffendes Urteil; so gibt er in Akt V, Szene I, ein eingehendes Bild von dem Charakter und den Gebräuchen des Landadels.[1])

Die Hauptpersonen Fatencourt und Fondnid entsprechen dieser Schilderung vollkommen. Ihre hervorstechendste Eigenschaft ist ein lächerliches Standesgefühl, das auch nicht den Schein einer geringschätzenden Zurücksetzung duldet. Weiss man jedoch dieser Schwäche zu schmeicheln, so sind sie von einer so übertriebenen Höflichkeit, dass dieselbe sogar zur Last fällt.[2]) M. de Loisonnière, Fatencourts Neffe, ist ein junger Edelmann, der stets bereit ist für die Ehre seines Hauses mit dem Degen einzustehen, der aber dafür bei dem von ihm Verteidigten mit seinen Kumpanen schmaust und zecht wie weiland die Freier der Penelope. Beim geringsten Anlass eilen sie herbei und

de leur Noblesse que d'avoir de la raison. On y verra aussi des caractères qui leur sont tout à fait opposez et qu'on peut dire raisonnables.

[1]) . . . D'abord ils ont peine à gouster la raison,
Mais leur fougue passé ils sont bien raisonnables;
Entre autres il en est qui sont très campagnards,
Gens aimant leur foyer, et qu'on nomme cagnards
Qui n'ont que rarement sorti de la Province
Qui sur le point d'honneur souffrent peu qu'on les pince
Braves à toute outrance, et qu'on voit pour un rien
Mettre la brette à l'air, et s'en escrimer bien.
D'ailleurs grands discoureurs sur toutes les matières
Et des francs hobereaux conservant les manières
Leur maison . . . là-dessus ils ne finissent pas,
Ils en fatiguent ceux qui veulent les entendre;
Mais du reste assez bons pour qui sait bien les prendre. (V, 1.)

[2]) Vgl. die 2. Szene des V. Aktes, in welcher La Tour zwischen den Baronen zu vermitteln sucht.

wenn sie keine Gelegenheit finden gegen einen wirklichen Feind zu kämpfen, so gilt ihr Morden dem Hühnerhof, dem Hasenstall und dem Karpfenteich. Infolge seiner rauhen Sitten und seiner derben Redeweise wird der Junker Loisonnière von seiner Cousine Angélique verschmäht (II, 1), von den Bauern infolge einer Verwechslung durchgeprügelt und der Erfolg ist auf der Seite des gebildeten Edelmannes, hier Monsieur d'Islmarets. Der Stoff des Lustspieles ist ähnlich dem in Shakespeares ‚Romeo und Juliet': Die Sprossen zweier adelsstolzer, feindlicher Familien lieben sich von Herzen. Durch die Vermittlung des Gouverneurs und das Zutun von Fatencourts Nichte Arpalis wird die alte Feindschaft beigelegt und der Ausgang ist hier natürlich dem Charakter des Lustspieles entsprechend.

Eine Komödie, die sich kaum über das Niveau der niedrigsten Farce emporhebt und anscheinend nur in einem einzigen gedruckten Exemplar[1]) überliefert ist, betitelt sich

Le Baron d'Asnon (1680),

Comédie (en vers) par Denis de Varennes.

In seinem Widmungsbrief an den Marquis de Montauban gibt der Verfasser selbst die Unzulänglichkeit seines Werkes zu.[2]) Der Titelheld bezeichnet sich als Baron, der am kaiserlichen Hofe zu Wien eine einflussreiche Rolle gespielt habe. Er hat sich auf's Land zurückgezogen und verehrt die Geliebte des Clitandre: diese bestraft ihn für seine Anmassung, indem sie ihn durch den homme d'intrigues Collet in die lächerlichsten Situaten bringen lässt und ihn schliesslich zum Geständnis seiner Verwandschaft mit dem Schuster Robin und der Kuhmagd Perrette zwingt. Dem Stück fehlt es nicht an Zoten und Prügelszenen, an derben Spässen und bäuerischen Dialektausdrücken. Die Intrigue ist einfach, die Lösung infolge der Ankunft der Geschwister Asnons ungekünstelt.

[1]) Paris. Bibliothèque de l'Arsenal, 10983.

[2]) Je rougis de Vous offrir un ouvrage si faible et si peu digne de Vous.

Zweideutigkeiten nicht mangelt, wurde wie die meisten Erzeugnisse Regnards mit grossem Beifall vom Publikum aufgenommen und hat sich lange auf der Bühne erhalten. Monsieur de Sotencourt ist ähnlich wie der Campagnard im gleichnamigen Lustspiel von Gillet de la Tessonnerie ein von seiner Person eingenommener Prahler, der im Augenblick der scheinbaren oder wirklichen Gefahr den Mut verliert und seinen wahren Charakter zeigt. Die Liebe zu seiner Braut ist rein physisch und muss diese mit Abscheu erfüllen. Seine Liebesanträge haben an Taktlosigkeit viel mit denen des Baron d'Albikrac gemein.[1]) Sotencourts Vetter Mathieu Crochet ist ein harmloser, einfältiger Jüngling, der sich nach ländlicher Sitte viel in sprichwörtlichen Redensarten ergeht und von stetem Misstrauen gegen unbekannte Personen und Dinge erfüllt ist. Der als Baron d'Aubignac verkleidete Diener des Eraste spielt den fluchenden und wetternden Junker aus der Gascogne, dem es im Notfall auf Mord und Totschlag nicht ankommt, fast ebenso vollendet wie La Montagne in Le Baron d'Albikrac. Auch an Molières Monsieur de Pourceaugnac lassen sich Anklänge finden; so wird Sotencour ähnlich wie Pourceaugnac angeblicher Schulden halber bei seinem Schwiegervater verdächtigt.

Ungefähr gleichzeitig mit Regnards Lustspiel »Le Bal» erschien der Einakter

Les Quiproquo (ca. 1696)[2]),

der dem Dichter David Augustin de Brueys[3]) zugeschrieben

[1]) Sotencour: Moi bien fait, vous gentille,
Nous allons mettre au monde une belle famille. (I, 8.)
Le Baron d'Albikrac: Gai comme je le suis, dans l'âge où vous êtes
Selon que je me sens fortement dans vos laqs
Nous aurons quantité de petits Albikracs. (II, 9.)

[2]) Beauchamps II, 270. — Léris: Dict. port. p. 174. Les Quiproquo, comédie en un acte, en prose, par l'Abbé Brueys, imprimée dans ses œuvres et non représentée. Elle fut faite sur une aventure arrivée en Province, et dont l'auteur avait été témoin.

[3]) Grande Encyclopédie: Geboren zu Aix im Jahre 1640 nicht wie Bauchamps: Recherches, II, 277 angibt.

wird. Dieser verfasste eine Anzahl damals bedeutender, jetzt veralteter theologischer Schriften, gehört aber auch neben seinem Freund und Mitarbeiter Jean Palaprat zu den fruchtbarsten Lustspieldichtern seiner Zeit. Allerdings sah er sich seiner Stellung wegen gezwungen seine Werke meist unter dem Namen seines Mitarbeiters zu veröffentlichen. So kann man heute bei den übrigen Werken nur mehr schwer entscheiden, welches als das ausschliessliche geistige Produkt des einen oder des anderen anzusehen ist.[1]) Der Autor schickt dem Stück eine Einleitung voraus, in der er selbst „das ursprünglich Komische dieses Lustspiels als weniger vornehm, die Sprache als farcenhaft" bezeichnet.

Der Wirt des Cabaret du Grand-Turc hat die Hand seiner Tochter einem Edelmann aus Beauce, dem Baron de la Joblinière, versprochen. Dieser betrachtet die Heirat lediglich als eine Geschäftssache und schliesst auch in diesem Sinne einen förmlichen Kaufvertrag mit seinem Schwiegervater ab.[2]) Schon vor der Heirat will er für seinen Erstgeborenen, den Stammhalter seines altadeligen Geschlechtes, gesorgt wissen. Da ihm sein Stolz verbietet seine Verheiratung mit der Tochter eines Schenkwirtes bekanntzugeben, so soll auf dem Kontrakt nur stehen: Marianne, fille du Grand-Turc. Diese Massnahme begründet er mit den Worten: C'est afin que les enfants que nous aurons soient plus sûrement Gentilshommes et Demoiselles; car je vous réponds d'une nombreuse lignée. (I, 4.)[3]) Als Klausel will der Baron den sonderbaren Zusatz, dass, ähnlich wie bei anderen Ehekontrakten das Vermögen der Ehegatten getrennt werden könne, nach ihrer Verheiratung die beiderseitige Ehe getrennt sein solle, so dass keiner der beiden Teile dem anderen gegenüber in puncto honoris zu Vorwürfen berechtigt sei. Nach mannigfachen Verkleidungs- und Verwechslungsszenen endet die Komödie zu ungunsten des Barons, der sich bei der Kunde von dem Skandal

[1]) Vict. Fournel: Le Théâtre au XVIIe s. p. 311. Rem.
[2]) Vgl. Le Campagnard ou les Amans mal assortis.
[3]) Vgl. Le Baron d'Albikrac und Le Bal.

zurückzieht. Eine ihm ähnliche Figur haben wir bereits kennen gelernt in Montfleurys: Gentilhomme de Beauce. An Ehrlosigkeit hält er ihm vollständig das Gleichgewicht. Denn wie der Baron bei Montfleury sich durch Betrug alle möglichen Vorteile aus der Lotterie seiner Braut zu sichern bestrebt ist, so will der Baron de la Joblinière durch eine Bestimmung des Ehekontraktes der ehelichen Untreue eine rechtliche Stütze geben. Andererseits wird aber in Brueys' Lustspiel der Junker als der charakterlose Mitgiftjäger gebrandmarkt, der seine Ehre aufs Spiel setzt „pour engraisser son fumier" wie man sich damals gehässig ausdrückte, während in Montfleurys „Gentilhomme de Beauce" der ältliche und hässliche Freier mit seinem erknauserten Gelde ein hübsches und wohlerzogenes Mädchen aus einer verarmten Familie zu erobern sucht.

Schluß.

Die Gestalt des Landjunkers kehrt auch in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts ab und zu wieder, so im Theater Dancourts, in den ‚Trois Gascons' des Houdart de la Motte, in La femme fille et veuve von Legrand und anderen. Auch hier ist sie im Sinne der alten Tradition behandelt. Im allgemeinen haben wir überhaupt in der Schilderung des Junkers von seinem Auftreten im komischen Drama des 17. Jahrhunderts bis zu seinem allmählichen Schwinden im 18. Jahrhundert wenig bereichernde Züge und fortschreitende Entwicklung zu verzeichnen, wie das durch stete Hinweise dargetan wurde. Er ist gleich anderen Lustspielfiguren zu einer Stereotype geworden und hat eben aus rein künstlerischen Gründen als bis zum Überdruss bekannt und veraltet die Schaubühne verlassen.

Eine glänzende Rechtfertigung des durch die Satire so verzerrten und lange Zeit verachteten Adels, der auch in jenem Zeitabschnitt dem Staat und der Literatur hervor-

ragende Dienste tat, hat ausser den schon im Vorwort angeführten modernen Schriftstellern bereits der Graf von Boullainvilliers[1]) im ersten Teil des 18. Jahrhunderts und später im 19. Jahrhundert Charles Barthélemy[2]) auf grund zahlreicher historischer Belege unternommen.

Wiewohl die Lustspiele, die bei unserer Untersuchung herangezogen und je nach ihrer Bedeutung mehr oder minder eingehend behandelt wurden, nicht in's Gebiet der hohen Komödie gehören, sondern ihrem Inhalt nach sogar häufig in das Reich der Posse oder des Schwankes zu verweisen sind, so hatten sie doch zum grossen Teil in ihrer Zeit eine ziemlich weitgehende Bedeutung insofern, als sie einen aktuellen und zugkräftigen Stoff behandelten, während sie für uns andererseits wertvolle Sittenbilder liefern. Ausserdem sind da, wo die besten unter den damaligen Autoren die Schilderung der beim Publikum so beliebten Figur des Landjunkers unternommen haben, Werke von bleibendem Werte geschaffen worden, die zu den sittlich oft nicht einwandfreien Erzeugnissen der Dichter zweiter und letzter Ordnung einen erfreulichen Kontrast bilden. Ein Lustspieltypus, der eben lediglich dazu bestimmt ist das Lachen der Menge und speziell das Lachen einer bestimmten Gesellschaftsklasse zu erregen, wird naturgemäss nur bei diskreter Behandlung durch einen Meister imstande sein auch beim tieferen Beobachter ein Lächeln hervorzurufen.

[1]) Charles Barthélemy: Erreurs et mensonges historiques. Siehe Bibliographie!

[2]) Boullainvilliers: Essais . . . Bibliographie.

Curriculum Vitae.

Ich bin am 21. Februar 1883 zu Schönberg im Bayer. Wald als der Sohn des prakt. Arztes Michael Leidl aus Buch am Erlbach in Nied.-Bayern und seiner Frau Sidonie, einer Tochter des Münchener Romanisten Conrad Hofmann, geboren. Nach fünfjährigem Besuch der Volksschule Palling in Ob.-Bayern studierte ich neun Jahre am K. Ludwigs-Gymnasium München, das ich 1902 absolvierte. In München, Frankreich, England und Italien widmete ich mich dann den neueren Sprachen und legte in den Jahren 1905 bis 1907 die Prüfungen für dieses Lehramt ab. Seit 1907 bin ich als Assistent für neuere Sprachen an bayerischen Mittelschulen verwendet.

Landshut, Oktober 1911.

Conrad Leidl.

Druckfehler:

S. XIII. Tilley: French statt french.
S. 8 Z. 6. Derbe statt derbe.
Anm. 2. Ou statt on.
S. 9 Anm. 4. cache statt coche.
S. 11 Anm. 6. Fiefs statt Tiefs.
S. 14 Anm. 1. Baudrillart statt Boudrillart.
S. 20 Anm. 5. Montfleury statt Th. Corneille.
S. 26 Anm. 5. certainement souvenu statt artainement sourvenu . . . déguise statt dégnise . . déguisement statt dégnisement.
S. 27 Anm. 3. Se statt Le.
S. 29 Z. 10. l'âge statt l'âqe.
S. 30 Z. 1. Quixote statt Quijote.
S. 31 Anm. 1. Oudin statt On din.
S. 33 Z. 26. eine statt einer.
S. 33 Anm. 1. manche statt mauche.
S. 34 Anm. 1. crèue statt crène.
S. 47 Anm. 2. gibt statt gibi.
Anm. 3. veut statt vent.
S. 50 letzte Zeile. Antoine statt Antonie.
S. 50 Anm. 1. bigame statt bigome.
S. 54 Anm. 1. ou statt on.